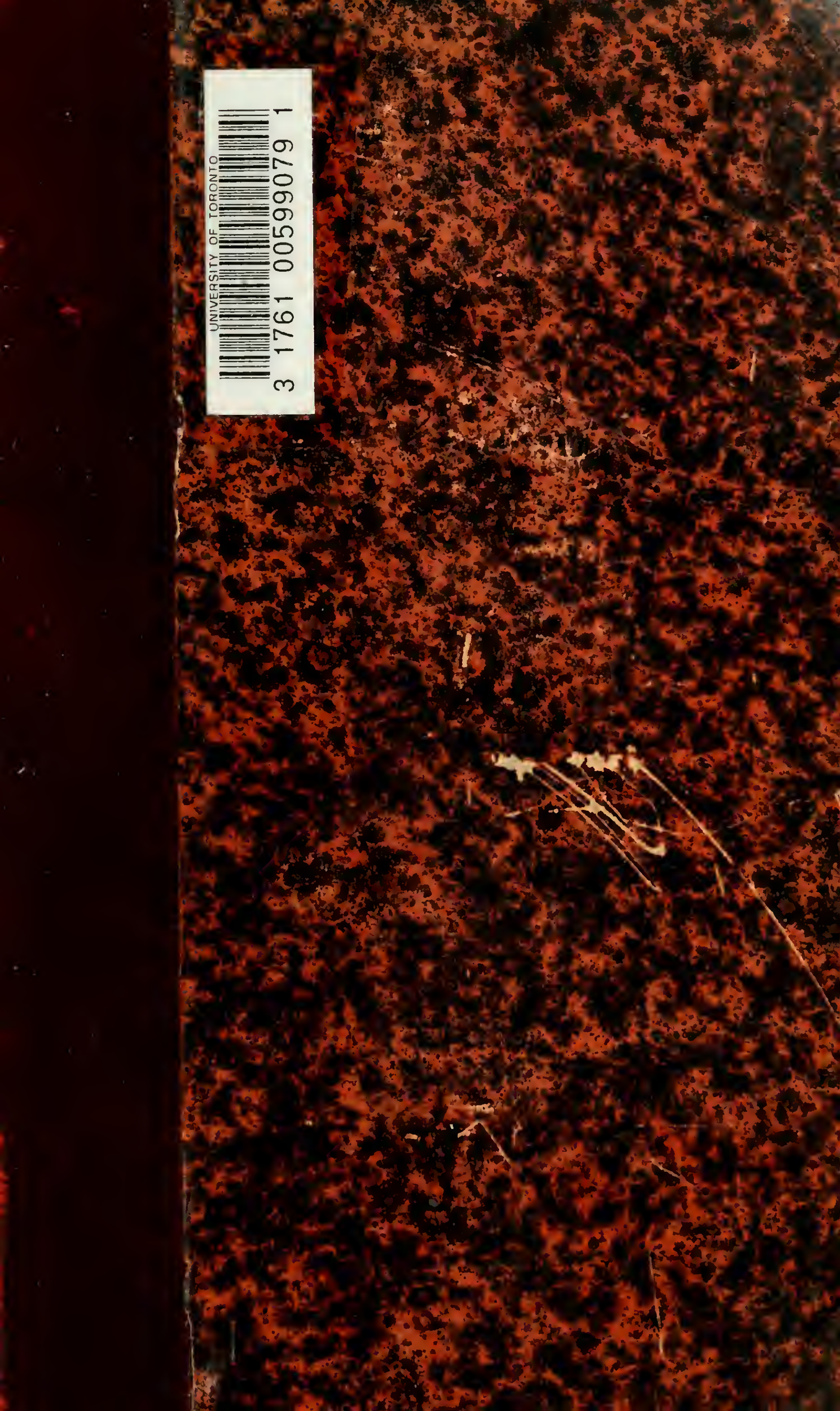




MANUEL

D'ART MUSULMAN

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

MANUEL
D'ART MUSULMAN

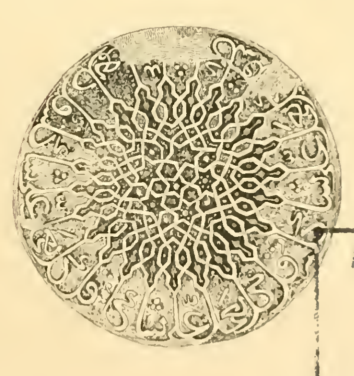
II

LES ARTS PLASTIQUES ET INDUSTRIELS

PAR

GASTON MIGEON

CONSERVATEUR DES OBJETS D'ART DU MOYEN AGE AU MUSÉE DU LOUVRE
PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE



PARIS

ALPHONSE PICARD ET FILS, ÉDITEURS

Libraires des Archives nationales et de la Société de l'École des Chartes

82, RUE BONAPARTE, 82

1907

A

MAX VAN BERCHEM

HOMMAGE DE GRATITUDE ET D'AFFECTION

G. M.

PRÉFACE

Il est inconcevable que l'intense activité des recherches qui se sont appliquées à élucider tant de problèmes de l'Archéologie antique depuis cinquante années, se soit détournée de l'Archéologie Musulmane. C'est une branche de la science moderne demeurée en enfance, et si l'on veut s'aventurer dans le dédale des civilisations islamiques si complexes et si variées, on y peut goûter les joies d'un dilettantisme raffiné à respirer le parfum enivrant de leurs floraisons artistiques ; mais la curiosité archéologique y trouve à chaque pas des déceptions, devant les ténèbres de l'inconnu dont aucune projection n'a cherché à pénétrer les mystères. J'en ai fait moi-même la pénible expérience quand j'ai voulu en 1904-1905 esquisser pour la première fois à l'Ecole du Louvre l'histoire des Arts industriels de l'Islam.

Et cependant ce ne sont pas les laboratoires qui manquent ; ce sont les bonnes volontés. Deux établissements se prêtaient parfaitement à l'organisation de cet enseignement : l'Ecole des Langues orientales et la Faculté des Lettres d'Alger. Dans chacun d'eux il était facile de transformer une des chaires en une chaire d'Archéologie Musulmane, où l'on aurait donné aux élèves de bonnes méthodes de travail, où on leur aurait appris en dehors des langues principales de l'Islam, la manière de faire un bon estampage et un bon cliché photographique.

Ces résultats obtenus, n'avait-on pas à sa disposition une École d'application admirable, qui a été créée à deux fins, et dont une seule jusqu'ici a été poursuivie? L'Institut archéologique du Caire, grâce à la tenace volonté d'un Maspéro, a formé d'excellents Égyptologues; les quelques Arabisants qui en sont sortis, privés de la direction d'un maître, sont des autodidactes qu'ont inégalement soutenus leurs qualités personnelles : MM. Casanova, P. Ravaisse, Albert Gayet, Salmon, et l'un des meilleurs épigraphistes de notre temps, un Suisse, M. Max Van Berchem.

Il aurait été si facile, à l'École des Langues orientales (et peut-être glorieux), de donner un peu d'élan aux recherches d'Archéologie Musulmane, en préparant par de bonnes méthodes ces agents consulaires, dont l'Angleterre a su bien souvent tirer si bon parti (le British Museum et le Kensington peuvent en témoigner), et qui devraient toujours emporter dans leur valise diplomatique l'outillage si peu encombrant de l'archéologue. En dehors de MM. Cl. Huart et Grenard, on ne saurait citer dans tout le corps diplomatique ou consulaire, un seul agent qui ait rendu à notre pays, quelques services de ce genre; en cinquante ans, c'est vraiment trop peu.

Et que penser de ce que recèle encore de richesses artistiques insoupçonnées le sol de l'Asie et de l'Afrique? La France ne s'affirme-t-elle pas politiquement tutrice de l'Islam en Afrique? Et cependant nous marquons une totale indifférence pour tout ce qu'une fouille *musulmane* pourrait nous apprendre. Un très gros crédit est accordé à la délégation de M. de Morgan en Perse, de très grands privilèges y sont attachés; les fouilles de Suse y sont heureusement poursuivies et enrichissent chaque jour le domaine de l'Archéologie antique. Un effort sera-t-il jamais tenté pour arracher leurs secrets aux tumuli qui jalonnent la plaine où s'élevait, au début du XIIIe siècle, la célèbre ville de Reï ou Rhagès? Et laisserons-

nous plus longtemps les mercantis fouiller si avantageusement les ruines de Sultanabad ?

Il est impossible qu'un si beau champ à exploiter demeure éternellement en jachère, et c'est surtout comme un stimulant que j'espère que cet humble Manuel agira. J'ai cherché à y coordonner les quelques efforts isolés qui se sont exercés dans cet immense domaine, à voir les choses d'un peu haut, à en donner quelques idées d'ensemble. J'ai éprouvé à chaque pas les grandes difficultés d'un tel travail, et c'est en me répétant qu'il pourra rendre quelques services, que mes amis ont soutenu ma constance.

Je n'oublierai jamais ce que je dois aux conseils généreux et éclairés de mon ami Max Van Berchem, ce savant si modeste, qui a revu toutes les épreuves au point de vue épigraphique. Je n'ai trouvé qu'aménité auprès des professeurs de l'École des Langues orientales, MM. Barbier de Meynard, Clément Huart et Demonbynes, auprès des Conservateurs des grandes bibliothèques d'Europe, MM. Omont, Blochet et de la Tour à la Nationale, MM. Deshairs et Jean à la Bibliothèque de l'Union des Arts décoratifs, Moritz, à la Bibliothèque khédiviale du Caire, ainsi qu'auprès des Bibliothécaires du British Museum et de la Bibliothèque impériale de Vienne. Mes collègues et amis Ch. Read au British Museum et Skinner au Kensington, mettant à ma disposition tant de documents photographiques de leurs musées, m'ont facilité la riche illustration qui sera un des plus grands éléments d'intérêt de ce livre. C'est en portant un égal intérêt aux mêmes choses que l'amitié se fortifie de cet échange constant d'idées : Raymond Kœchlin, le comte de Osma et Frédéric Sarre le savent bien.

Et je ne me dissimule pas que la durée de tout ceci est éphémère, qu'un Manuel d'archéologie est bon (quand il l'est) pour dix ans, et qu'un autre alors devra le recommencer.

G. M.

PRÉCIS HISTORIQUE

DES

CIVILISATIONS MUSULMANES

PAR

GASTON MIGEON

I

L'ARABIE PRIMITIVE
MAHOMET ET SES COMPAGNONS

A l'extrémité sud-occidentale de l'Asie, s'avance dans l'océan Indien une presqu'île dont l'histoire très reculée nous est peu connue. Entourée de deux côtés par la mer Rouge et le golfe Persique qui baignent ses côtes arides et inhospitalières, elle se rattache au continent par des steppes pierreuses et désertes.

Un millier d'années avant l'ère chrétienne, la région méridionale de cette presqu'île, celle que les Grecs ont appelée Arabie heureuse, que nous appelons le Yémen, formait un royaume, apanage de la Reine Balkis (de la dynastie des Himyarites, celle qu'on a appelée la Reine de Saba). Sa capitale aurait été Mareb, à deux jours de marche au N.-E. de la ville actuelle de Sana, dans une plaine où un grand nombre de pierres taillées, de coins et d'inscriptions retrouvés ont permis de reconnaître le plan d'une grande cité.

La renommée du roi Salomon qui régnait alors à Jérusalem vint jusqu'à la reine Balkis, qui résolut de nouer des relations avec lui, et se décida au lointain voyage de

Jérusalem, curieuse de connaître les splendeurs dont les caravaniers apportaient jusqu'à elle le récit. Il n'est pas douteux que de ce jour l'Arabie, par les légendes religieuses dont l'imagination arabe s'empara, ne reçut l'influence de la civilisation palestinienne. C'est ce qu'ont très bien cherché à éclairer les travaux de Caussin de Perceval et de de Slane.

On ne connut pendant bien longtemps que peu de chose de l'Arabie. Seule elle demeura en dehors de l'autorité d'Alexandre le Grand. Résolu à la soumettre, il mourut avant d'avoir pu réaliser son dessein. Une armée d'Auguste commandée par Ælius Gallus, y pénétra. Elle subit des revers désastreux. Heureusement Strabon qui suivait l'armée, tenait un journal de route, dont il se servit dans sa Géographie.

La dynastie des Himyarites avait été successivement remplacée, par un usurpateur Juif, puis par un prince d'Abyssinie. Finalement le Yemen était devenu tributaire de la Perse Sassanide.

A une époque reculée, difficile à préciser, une sorte de pèlerinage s'était établi dans une vallée de la région centrale, qui avait ainsi pris le nom de Hejaz « la terre des pèlerinages », mais cette dévotion s'exerçait surtout autour de la montagne de miséricorde « Arafat » où était vénérée la *pierre sacrée*; on eut vite fait d'enfermer cette pierre dans les murs d'une construction appelée Kaaba ou Cube, autour de laquelle on construisit plus tard une mosquée renfermant une source nommée Zem Zem.

Comme l'argent des pèlerins affluait dans cette région, il était important d'en être le chef. L'ambition y poussa un certain Kossai, descendant de Fihr, surnommé le Koreïsh, dont on sait peu de chose, si ce n'est qu'il y accrut vite son pouvoir. Il y attira sa famille et, vers 440, il y édifia un palais, d'où il réglait la marche des caravanes de pèlerinages (astreintes à un impôt de séjour), et

établissait les rites et cérémonies qui n'ont guère dû changer depuis lors. Peu à peu une ville se créait : ce fut l'origine de La Mecque.

Un peu plus au Sud, dans le Yemen, régnait un vice-roi du Prince d'Abyssinie, nommé *Abraha*, qui avait fait de Sana sa capitale, et y avait créé des palais, des jardins, des fontaines. Sana ne déchut jamais de sa première splendeur ; elle fut, aux plus beaux temps de l'Hégire, le centre d'un trafic considérable, la ville riche et prospère de l'Arabie. Et il n'est pas douteux, au dire des voyageurs peu soucieux d'archéologie qui l'ont traversée, qu'on n'y doive retrouver des vestiges de sa gloire passée.

A Kossaï avait succédé Abd al-Muttalib dont un fils *Abdalla*, avait épousé une fille d'une surprenante beauté, Amina. C'est de cette union que devait naître le jeune Mahomet, à la fin de l'été 569, disent les uns, 570 ou 571, disent les autres.

Nous nous dispenserons de refaire ici l'histoire de la vie de Mahomet, ni d'exposer sa prédication, et les conséquences qui en découlèrent. C'est un beau chapitre de l'Histoire des Religions, et l'on peut consulter à ce sujet les travaux de Caussin de Perceval, de Deutsch, de Sprenger, de Weill, de Muir, de Muller et de St. Guyard.

La mort du Prophète, le lundi 8 juin 632 [1], laisse le champ libre aux prétendants. De tous ceux qui l'avaient entouré, qui étaient les dépositaires de sa pensée, le choix se porta sur *Abu Bekr*, que Mahomet avait d'ailleurs désigné lui-même, bien qu'Ali ait paru avoir d'aussi bonnes raisons de le remplacer. Si grande était dans l'esprit de quelques-uns la croyance au succès de ce dernier, qu'une secte portant son nom existe encore, et que les Musulmans de la Perse, adhérant à l'interprétation du Coran selon les idées d'Ali, considèrent encore aujourd'hui Abu Bekr comme usurpateur. C'est ainsi que

1. Dix ans après l'hégire (622).

deux grandes sectes se sont partagées l'Islam, l'une en Perse, comme sous le nom d'*Aliytes*, de *Fatimites* ou de *Shias*, l'autre dans le reste du monde musulman sous le nom de *Sunnites* ou traditionnistes, adhérents orthodoxes aux prétentions d'Abu Bekr.

L'action de Mahomet, sa prédication s'inspirant de la religion des Hébreux et du principe d'un Dieu unique comme révélation nouvelle à un peuple d'idolâtres, avaient comme corollaire l'obligation de catéchiser et de plier à cette religion nouvelle le plus grand nombre d'infidèles, même par la force. Cette force n'allait pas tarder à se faire sentir au monde. La première expédition d'Abu Bekr fut dirigée contre la Perse, la Chaldée et la Babylonie. Conduite par Kalid, en 633, elle n'eut à enregistrer que des succès. Une autre expédition contre les Grecs de Syrie fut moins heureuse.

Abu Bekr sentant alors ses forces décliner avec l'âge, remit le pouvoir à Omar, un des quatre compagnons de Mahomet, dont le premier acte fut de disgracier Kalid.

Sans perdre de temps, Omar reprit de suite la lutte contre l'Irak que suivit la soumission complète de la Mésopotamie, après la prise de la cité royale de Médain en 637, dans laquelle les Arabes trouvèrent un riche butin. Cette heureuse campagne détermina Omar à déplacer le centre de son nouvel Empire, et à fonder l'année suivante deux nouvelles capitales, *Bassora* dans le Delta de l'Euphrate à 70 milles du golfe Persique et *Kufa* à même distance, au sud de l'emplacement de Babylone. Ces deux villes eurent aux premiers âges de l'Islam une très grande influence. Leur population atteignit rapidement près de 200.000 âmes. La littérature, la politique et la théologie y étaient l'objet d'études très brillantes, et le luxe y devint très vite raffiné.

A l'ouest, les armées d'Omar ne demeuraient pas oisives ; elles avaient reçu l'ordre de marcher sur Damas, cité fameuse, pleine des souvenirs d'Abraham, de Paul, de

David. C'était encore un centre de grand commerce, et d'une population considérable. La beauté du climat, la fécondité du sol, étaient de grandes tentations pour les gens du Désert qui la considéraient comme un Paradis. Ils s'en rendaient maîtres en 635, et poursuivant leurs succès s'emparaient de Baalbek, de Homs, d'Alep et d'Antioche.

Le Khalife Omar n'avait pas quitté Médine, d'où il organisait l'Empire mahométan dont chaque jour reculait les limites. C'est là qu'il apprit un jour qu'Amrou, un de ses généraux, marchant vers Jérusalem, repoussait les Grecs et que leur général battant en retraite vers l'Égypte demandait à traiter. Omar vint en personne recevoir sa soumission.

Il voulut du moins profiter de son séjour à Jérusalem, pour choisir la place où il désirait qu'on construisît une mosquée, qui fut une des plus fameuses de l'Islam.

Amrou poursuivit les desseins d'Omar qui étaient de porter la guerre en Égypte, et c'est en 640 qu'il y pénétra à la tête de 4.000 hommes ; il s'empara de Misr, dite la Babylone d'Égypte, un peu au nord de l'ancienne Memphis, puis marcha de suite sur Alexandrie, la deuxième cité de l'Empire Byzantin qui, par crainte du pillage, se rendit en mars 641.

Alexandrie était un trop vivant symbole de la domination romaine, pour que le Khalifat en voulut faire la capitale de l'Égypte musulmane. Amrou dut choisir un lieu plus central. Il choisit la plaine où il avait établi son camp avant d'assiéger *Misr*, et décida d'y construire sa mosquée, dont une partie des murs existe encore. Puis il commença les fondations de la cité nouvelle qu'il appela *Fostat* (la tente). Fostat resta la capitale de l'Égypte pendant plus de trois siècles jusqu'à ce que el-Kahira (Le Caire) ait été fondé en 909. Elle demeura même la ville du commerce jusqu'à sa destruction par les Croisés conduits par Amalric en 1168.

En *Perse*, les hostilités n'avaient pas été suspendues : commencées en 637, poursuivies avec des fortunes diverses, elles aboutirent à la défaite de son roi Yestegird qui dépossédé, abandonné, voulut fuir vers Ispahan et Merv [1] et mourut en 651, près de l'Oxus. La résistance des Persans se prolongea jusqu'à ce que les deux armées se fussent rencontrées à *Reï*, un peu au nord de Téhéran.

La Perse était conquise.

La fin du Khalifat d'Omar était triomphante ; ce fut en 644, qu'il mourut : comme il entrait à la mosquée de Médine, un esclave ramené de Nevahend, Abu-Lulu, lui plantait un poignard dans le dos. Il avait commencé simple khalife de l'Arabie ; il mourait maître de l'Égypte, de la Palestine, de l'Irak, de la Mésopotamie et de la Perse.

Le pouvoir fut offert à Ali, à condition qu'il gouvernerait conformément aux précédents établis par Abu Bekr et Omar. Il refusa, voulant ajouter au Coran et aux lois de Mahomet son propre jugement. Ce fut Othman, le quatrième et dernier compagnon de Mahomet qui recueillit le pouvoir. Il ne devait pas le conserver longtemps ; il mourut frappé par un conspirateur. On insista de nouveau auprès d'Ali, qui après s'être fait prier, finit par accepter. Il dut tout d'abord briser les complots des prétendants mécontents.

Ali établit alors la capitale du Khalifat à *Kufa* délaissant un peu la Syrie. Il eut tort, car son gouverneur *Moawia*, un converti à l'Islam, était un homme de premier ordre qui avait assuré en Syrie un fort pouvoir personnel. Il se posa de suite en adversaire d'Ali, et chercha à capter le concours d'Amrou, qu'Othmann avait privé de son commandement, et qui vivait tranquillement en Palestine,

1. Merv fut capitale du Khorassan sous le Khalifat suivant. Comme Samarkand et Bokkara, elle fut le siège d'une École de Lettres dans laquelle le sultan Mamoun fut instruit. Les Seldjoucides en prirent possession en 1037.

Dans l'espoir d'une récompense, il ne repoussa pas les propositions de Moawia. Une armée de 90.000 hommes, à peu près égale à celle d'Ali, se mit donc en marche contre lui ; la rencontre se fit en l'été de 657 à Siffin sur l'Euphrate, au nord de Palmyre. Des mois se passèrent en escarmouches meurtrières mais indécises. C'est alors en 660 que trois fanatiques se rencontrèrent, qui, désespérés de l'état troublé de l'Islam cherchèrent un remède et ne surent le trouver que dans le meurtre. Ils se séparèrent, armés chacun d'un poignard empoisonné, l'un pour tuer Ali, l'autre Moawia, l'autre Amrou — un seul réussit, et Ali mourait trois jours plus tard.

Ali fut un homme d'un noble caractère, de grande sagesse et d'esprit délié. Il ne fut pas glorifié tout d'abord. Ce fut plus tard qu'on le comprit, et qu'on lui rendit de grands honneurs en lui élevant un splendide mausolée. Aimant le luxe et le plaisir, ce fut vraiment le premier Khalife qui ait cultivé les lettres et les arts et les ait protégés à sa cour. Son fils Hassan n'eut pas la force de lutter contre un adversaire tel que Moawia, et en moins de six mois celui-ci devenait commandeur des croyants.

C'est Damas, qui pour près d'un siècle allait devenir la capitale du Khalifat, et dans la dynastie des Ommiades, le pouvoir, chose nouvelle, allait se transmettre héréditairement. Il devait en résulter une diminution d'importance pour l'Arabie. Le pèlerinage ne devait jamais cesser d'y être célébré, mais à une date fixe ; après quoi les deux capitales de l'Hejaz devaient retomber dans le silence.

BIBLIOGRAPHIE

Abulfeda, *Annales Muslemici*. Traduites par Jean Jacob Reiske. 5 vol. in-4. Copenhague, 1789-1794.

— *Géographie*. Traduction par Reinaud. 2 vol. in-4°. Paris 1848.

— *La vie de Mahomet*. Traduction par Desvergers, in-8°, 1837.

Barbier de Meynard, *Vie d'Ibrahim, frère d'Harun ar-Rashid. Journal asiatique.* Mars 1869.

Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme.* 3 vol. Paris, 1847.

Defrémery, *Mémoires d'histoire orientale.* 2 vol. in-8°.

Deutsch, *Islam.* London, Quaterly review, octobre 1869.

Dozy, *Essai sur l'histoire de l'Islamisme.* Traduction Chauvin. 1 vol. in-8°, Paris, 1879.

Es Soyouti, *History of the Caliphs.* Trad. Jarrett. Calcutta, 1881.

Freeman, *The history and Conquest of the Saracens.* Londres, 1856, rééditée en 1877.

Fresnel (Fulgence), *Lettres sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme.* Paris, 1836.

Gilman, *The Saracens.* 1 vol. Londres, 1895.

Guyard (Stanislas), *La Civilisation Musulmane.* Paris, 1844.

Goldziher, *Mohammedanische Studien.*

Hammer Purgstall, *Gemälde-Saal der Lebenbeschreibungen grosser Moslimicher Herrscher.* 6 vol. Leipzig, 1837-1839.

Heyd, *Histoire du commerce du Levant au Moyen Age.* Trad. Furcy-Raynaud. 1885-86, 2 vol. in-8°.

Herbelot, *Bibliothèque orientale.* Paris, 1777-1779, 4 vol. in-4°.

Ibn Khallikan, *Dictionnaire biographique.* Traduction de Slane. Paris, 1843-71, 4 vol. in-4°. *C'était un Arabe de la famille des Barmecides né en 1211.*

Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen.* 2 vol. Vienne, 1875-1877.

Le Bon (Docteur Gustave), *La Civilisation des Arabes.* 1 vol. Paris, 1884.

Marigny (abbé de), *Histoire des Arabes sous le gouvernement des Khalifes.* 4 vol. Paris, 1750.

— *Histoire des révolutions de l'Empire des Arabes.* 4 vol. Paris, 1750.

Masudi, *Les Prairies d'or.* Traduction Barbier de Meynard. 9 vol. in-8. Paris, 1861-1877.

Muller, *Der Islam im Morgen und Abendland.* Berlin, 1885.

Niebuhr, *Voyage en Arabie.* 2 vol. Amsterdam, 1780.

Palmer, *Harun ar-Raschid and Saracen civilization.* Londres et New-York.

Sedillot, *Histoire générale des Arabes* Paris, 1877. 2 vol. in-8°.

Silvestre de Sacy, *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur l'Histoire des Arabes avant Mahomet.* In-4°, 1793.

Strange (Guy le), *Palestine under the moslems. Géographes arabes.*

Tabari, *Chronique.* Traduction Zotenberg. 4 vol. in-8°. Nogent-le-Rotrou, 1874.

Weil (Gustave), *Geschichte der Chalifen.* 3 vol. Mannheim, 1846-1851.

Wright (Thomas), *Early Travels in Palestine. Benjamin de Tudela, Mandeville,* etc., London, 1848.

Yakout, *Dictionnaire géographique.* Traduction Barbier de Meynard, Paris, 1861.

II

LE KHALIFAT
LES OMMIADES. LES ABBASSIDES

Le règne de Moawia fut marqué par deux grandes entreprises : la première tentative des Sarrasins pour s'emparer de Constantinople, et l'extension de la puissance khalifale dans le nord de l'Afrique.

La marche sur Byzance eut un peu le caractère d'une guerre sainte, d'une croisade, comme celle qui devait être dirigée par l'Europe chrétienne contre les Musulmans. Elle avait le prestige d'être la réalisation des désirs du Prophète lui-même, qui avait espéré qu'un jour la bannière de l'Islam flotterait sur la cité des Césars.

Ce fut vers 670 que l'armée se mit en marche avec la fine fleur de la chevalerie musulmane. Il est regrettable qu'aucun souvenir ne nous en ait été transmis. L'historien arabe Tabari la passe sous silence. Nous savons seulement que le siège de Byzance fut long et sanglant, et dut être abandonné par le Khalife impuissant à s'en rendre maître.

En Afrique au contraire, les résultats furent tout autres. A la requête des colons grecs de ces régions, l'armée du Khalife se rendit de Syrie à Alexandrie, sous les ordres du général Okba. Elle longea les rivages de la Lybie jusqu'aux confins de la présente Tunisie, non loin de l'ancienne Carthage. Là le conquérant traça les limites d'une cité qu'il nomma *Kairouan* et dont il fit une place de refuge. On n'est pas d'accord sur la date à laquelle cette cité fut fondée, mais il est à peu près certain que ce fut vers 677. Puis le victorieux Okba qui avait fondé à

Kairouan la première dynastie arabe des Aglabites, continua sa marche vers l'ouest, à travers les pays berbers, jusqu'aux rivages de l'Océan atlantique. Quand il atteignit cette limite infranchissable, il poussa, dit la légende, son cheval dans les flots, il y plongea son cimeterre en s'écriant que si les eaux profondes ne l'en avaient pas empêché, il aurait porté la connaissance de la Loi et les lumières de la Foi mahométane à de plus lointaines contrées, exterminant ceux qui auraient persisté à croire à d'autres dieux.

Pendant ce temps, les peuples des pays qu'il venait de traverser, les Berbers, avaient suivi pas à pas son arrière-garde. Il jugea prudent de regagner son royaume oriental. Mais il était trop tard, l'ennemi l'attendait dans un défilé nommé Tehuda, et après un terrible combat, les Sarrasins furent défaits et exterminés. Okba fut enseveli non loin de là. Son tombeau existe encore dans un petit village voisin de Biskra.

Les infirmités de Moawia le décidèrent à déposer le pouvoir entre les mains de son fils Yezid en 678, et il mourait deux ans après. Ses funérailles eurent tout l'éclat compatible avec le faste dont il avait aimé à s'entourer durant sa vie, dans Damas célèbre dans le monde entier par la beauté de ses monuments. Ali puis Moawia avaient rompu avec les habitudes de simplicité des premiers Khalifes.

Les difficultés surgirent aussitôt. Les prétendants, devant la jeunesse et l'inexpérience du jeune Yezid se remuèrent, et les partisans d'Hoseïn, fils d'Ali, le poussaient à la révolte. La ville de Kufa tout entière se souleva à son appel. Il marcha sur Kerbela, en longeant l'Euphrate, et vint se heurter à l'armée khalifale ; ses troupes défaites se dispersèrent et Hoseïn percé d'un coup de lance, resta sur le champ de bataille. L'endroit fut sanctifié plus tard par un monument sépulcral qu'on appela Mesched Hoseïn. Il fut, depuis lors, considéré

comme un martyr, victime de la haine des Ommiades. Il devint le héros des Persans, qui ont idéalisé et dramatisé son histoire. Chaque année la Perse célèbre une grande fête qui dure dix jours, pendant lesquels l'histoire tragique est représentée avec un tel fanatisme que les acteurs y furent parfois sauvagement sacrifiés dans une action réelle.

Yezid ne jouit pas longtemps des fruits de sa victoire, et Abd el-Melik recueillit alors un pouvoir bien ébranlé. Le général Héjaj réprima énergiquement les troubles. Il entrait dans la Mecque, dont il détruisait la Kaaba, pour la réédifier ensuite. Puis marchant sur l'Irak, il entrait en triomphateur à Kufa, à Bassora, et allait fonder non loin de là une ville à *Wasit* en 702.

Ce fut sous le khalifat d'Abd el-Melik qu'apparurent les premiers coins monnayés pour les Khalifes. La première année où ils furent apportés à Byzance comme tribut annuel, l'empereur byzantin les refusa. Le Khalife s'empressa d'en profiter, pour cesser dorénavant tous paiements de tributs à la Cour de Byzance.

En Afrique des signes de désaffection décidèrent le Khalife à y envoyer une expédition commandée par Hasan en 692. Elle marcha sur Kairouan et sur Carthage, et les habitants furent expatriés en masse en Sicile et en l'Andalousie. Dès lors les Berbères incorporés aux troupes khalifales allaient en devenir les meilleurs soldats.

Le règne glorieux d'Abd el-Melik finit en 705, et son fils *Walid* lui succéda. Il avait toutes les grandes qualités de son père, avec une ambition plus haute encore, un goût inouï du luxe dans les costumes, et désireux de laisser son nom attaché à la création de magnifiques édifices. Il édifia au Caire une grande mosquée qu'il orna de chapiteaux dorés. Il agrandit et embellit la mosquée que son père avait fait construire à Jérusalem. Il envoya des architectes à la Mecque pour restaurer les monu-

ments vénérés des croyants. A Damas même, il déposséda les chrétiens de leur ancienne église de Saint Jean-Baptiste, où les empereurs romains avaient accumulé les reliques des martyrs et des saints, et sur l'emplacement il employa des milliers d'ouvriers à élever une mosquée, où tendant à unifier l'architecture grecque et persane, il cherchait à créer le style sarrasin.

Homme de cour, amateur d'art et de poésie, il entretenait auprès de lui des poètes qu'il combla de richesses. Les trois grands poètes du khalifat primitif, Aktal, Farazdak et Jèrir vécurent à sa Cour et célébrèrent dans de beaux poèmes sa gloire et les charmes d'une vie raffinée.

Homme de guerre, il chargeait ses généraux d'asseoir solidement son autorité dans tout l'Empire. Ils obligeaient Bokkara et Samarkand à lui payer tribut.

Son général Musa, à l'extrémité de l'Afrique, avait de nouveau marché triomphalement jusqu'à l'Atlantique, et s'était établi à *Ceuta*, qu'un voyageur en 1497 décrivait encore comme une ville merveilleuse.

Ce règne glorieux finit en 715 et *Soliman*, frère de Walid, puis *Omar II*, leur cousin, se succédèrent à courts intervalles. De nouveau tous les efforts étaient dirigés contre Constantinople. D'énormes préparatifs, des flottes et des armées considérables ne purent faire aboutir cette entreprise contrecarrée par le terrible feu grégeois.

Les règnes suivants de *Yezid II*, puis d'*Hischam* sont occupés à réprimer des révoltes au Khorassan et en Arménie, à poursuivre la conquête de l'Espagne et à tenter même un envahissement de l'Aquitaine française, qui aboutit au désastre des armées sarrasines non loin de Tours, et non point à Poitiers, comme presque tous les historiens français ont porté le fait à la gloire de Charles Martel.

Puis les règnes éphémères de *Walid II*, d'*Yezid III*,

d'*Ibrahim* semblent indiquer que la dynastie des Ommiades chancelle, et que ne progressant plus, l'Empire est arrêté dans son développement. Les sectateurs d'Ali, et un nouveau groupe de mécontents groupés autour du descendant d'un oncle de Mahomet, Abbas, se remuaient sans bruit. La révolte éclata violente dans le Khorassan, à Merv, où Abbas se proclamait successeur du prophète. Le Khalife *Merwan* se porta rapidement contre lui. C'était en 750. La rencontre eut lieu sur les bords de la rivière Zab, au sud de Mossoul. Les troupes ommiades fléchirent. Merwan dut s'enfuir et erra de ville en ville. Damas même lui ferma ses portes. Dénué de toutes ressources il se réfugia en Égypte où il fut assassiné. Abbas fut sans pitié. Il ordonna l'extermination de la race des Ommiades. Leurs biens furent confisqués. Et pour que tout souvenir d'eux disparut, il voulut que leurs tombeaux fussent détruits. Un seul des descendants des Ommiades put se soustraire à sa fureur, le jeune *Abd er-Rahman*, et nous verrons les conséquences que la sauvegarde de sa vie devait avoir pour l'histoire de l'Espagne.

Pour fortifier le pouvoir de sa maison dans l'Empire, Abbas le divisa entre les membres de sa famille.

A Mansur, son frère, le gouvernement de l'Irak et de la Mésopotamie. — A un de ses oncles, le Yemen. — A un autre, la Syrie. — A un autre l'Égypte. — Et à Abu Muslim le Khorassan.

L'Afrique et l'Espagne, nous le verrons, échappaient à son autorité.

Il mourut à Anbar sur l'Euphrate, en 754, à l'âge de 32 ans.

La dynastie des *Abbassides* qu'il venait de fonder, allait durer 5 siècles, et porter le khalifat à un degré de splendeur qu'il n'avait pas encore connu.

C'était Mansur, son frère qu'Abbas avait désigné comme son successeur. Son premier désir fut encore de réduire l'empire grec, mais sans s'attaquer à la terrible

capitale, il fit du moins des expéditions heureuses en Cappadoce, en Pamphylie et en Cilicie.

En 757, de retour de son pèlerinage à la Mecque, il se trouvait en Irak, à Kufa, quand il résolut de fonder une capitale non loin de là. Il choisit un site non loin de Médain, un peu au nord sur le Tigre et l'appela *Bagdad* ou Daar al Salaam, la cité de la Paix. Il construisit son palais au centre, et l'entoura de murailles circulaires. Les eaux du Tigre furent amenées au pied des remparts au moyen d'un fossé, et 60 tours le défendirent. — L'art de l'architecte, du décorateur, du sculpteur de pierre, du peintre, de l'orfèvre, fut mis à contribution pour embellir les monuments de la nouvelle cité. On ne peut imaginer ce qui fut alors créé, les écrivains arabes en ont laissé des descriptions qui confondent l'imagination. Mansur avait même songé à ravir à la ville de Médain les colonnes et les pierres du Palais de Chosroès. Un confident de sa cour osa l'en détourner. En 762 Bagdad était fondé. — Mansur, après un règne pacifique, tout adonné aux arts, mourut en 775, laissant à ses sujets le souvenir que ses chroniqueurs ont perpétué, d'un souverain d'une surhumaine beauté physique.

Les goûts de son fils Mehdi correspondaient aux siens. Prince, sa maison était déjà d'un faste inouï. Il n'y eut pas de plus enthousiaste bienfaiteur de mosquées. Sa mort brusque en 785 amena au pouvoir pour quelques mois seulement son fils Hédi, puis son autre fils Haroun ar-Raschid célèbre dans l'histoire, par ses rapports avec l'empereur Charlemagne et les ambassades qu'ils échangèrent.

L'imagination des hommes a fait de ce temps quelque chose de féerique et de merveilleux. La réalité en fait fut plus brutale. Jamais le pouvoir sans frein et sans conscience ne maintint plus durement une société dans la crainte perpétuelle.

Le règne d'Aroun ar-Raschid peut être partagé en

deux périodes : la première de 786 à 803 où il jouit pleinement du pouvoir, en demandant au luxe le plus effréné les satisfactions les plus raffinées. Pendant ce temps, les ministres et les généraux assurent au dehors sa puissance. Mais dans la deuxième période, de 803 à 809, règne dans les affaires du khalifat une confusion grandissante ; Haroun, devenu soupçonneux, se défie de ses ministres, les fils de Barmek, les Barmecides ; cette cruauté, foncière chez les plus civilisés des princes orientaux, apparaît rapidement. Ce fut alors qu'il délaissa un peu Bagdad, pour chercher une résidence plus tranquille et plus confortable, en amont sur l'Euphrate à *Rakka*.

Sa mort en 809 amena des compétitions entre ses deux fils, Amin et Mamun qui en vinrent aux mains sous les murs de Rey ou Rhagès. Amin vaincu, s'enferma dans Bagdad, y fut assiégé et y périt[1].

Mamun, proclamé Khalife en 812 à Bagdad, s'en remit tout d'abord à son précepteur *Fadhl*, promu premier ministre, du soin de gouverner l'Empire, et avec ce dernier l'influence persane devint prépondérante à la Cour. L'autorité du souverain ne semblait pas très assurée dans Bagdad même, où régnait un véritable état anarchique. Les rues n'y étaient plus sûres, même en plein jour. Les Alyites y fomentaient des troubles qui n'y étaient pas localisés et s'étendaient à tout l'Empire.

Mais, débarrassé de l'influence de son premier ministre, il gouverna avec plus d'autorité, rétablit l'ordre, et cette seconde période de son règne peut vraiment en être appelé l'*âge d'or*. Rien n'égalait la magnificence des fêtes qu'il donnait dans ses résidences de *Wasit*. Les chroniqueurs ont célébré à l'envi sa clémence, sa justice, son libéralisme. Les arts et les lettres étaient cultivés à sa Cour non moins qu'à celle de son père. Et son règne a pu être comparé à ceux des Médicis à Florence ou de

1. The khalife Haroun al-Raschid and saracen civilization by Ed. H. Palmer. Londres et New York.

Louis XIV en France. Les savants étaient estimés par lui, et il n'est pas de traités grecs d'astronomie, de géographie, de médecine ou de philosophie, qu'il n'ait fait traduire en arabe.

Il avait désigné, quand il mourut en 833, pour lui succéder, son frère *Mohasim*, mais l'armée lui opposa le propre fils de Mamun, *Abbas*, qui d'ailleurs refusa patriotiquement de se prêter à aucune tentative de révolte.

Mohasim se rendit de suite compte, à certains germes de désorganisation, combien l'esprit de la population de Bagdad était peu sûr. Aussi résolut-il de fonder une nouvelle capitale à une soixantaine de milles au N.-O., qu'il nomma *Samarra*.

L'empereur grec Théophile ayant pris quelques avantages en Cappadoce, vint même en 836 apporter la dévastation jusqu'en Syrie. Mohasim résolut d'en tirer vengeance. Il réunit une nombreuse armée (220.000 h. disent les Chroniques) et s'avança sur *Amorium*, une des plus riches cités de l'empire). Grâce à l'aide d'un traître, la ville fut prise presque sans coup férir. La cruauté de Mohasim s'y déchaîna sans retenue, et le carnage qu'il approuvait fut si affreux, que la population toute entière fut passée par les armes. Il mourut en 841, ayant régné 8 ans, laissant 8 fils, 8 filles, 8.000 esclaves, 8 millions de dirhems, raisons pour lesquelles on le surnomma *Octave*. C'est sous son règne que les Turcs, qui déjà s'étaient introduits dans l'armée, pénétrèrent jusque dans le conseil privé pour s'y mêler de politique. Nous ne tarderons pas à voir quelles conséquences redoutables pour les Khalifes allaient en découler pour l'avenir.

Elles ne se firent guère encore sentir sous le règne très court de Wathek, qui dépassa peut-être son père en magnificence. Mais à sa mort en 847, on sentit déjà l'influence des Turcs poussant au trône le père de Motasim *Motawakel*, jeune homme de 26 ans, qu'ils crurent leur créature. Mais il déjoua leurs espérances, rompit

avec les Alyites qui avaient été comblés sous les règnes précédents, et restaura l'influence des purs Arabes, allant jusqu'à détruire la mosquée de Kerbela qui couvrait la tombe d'Hoseïn. La capitale avait été retransférée à Damas, mais ce ne fut que pour bien peu de temps, et la Cour revint définitivement à Samarra, où fut édifié un palais surpassant en splendeur tous ceux que les Khalifes précédents avaient élevés. Si ce n'est avec Haroun ar-Raschid et Mamun, jamais les poètes, les musiciens, les artistes ne rencontrèrent auprès des Khalifes un plus généreux appui.

Mais les officiers de la garde turque, résolus à reprendre l'avantage, l'assassinèrent le 12 décembre 861, dans son palais, en présence de son fils *Mostanser*, leur complice, proclamé Khalife à sa place. Ce dernier lui aussi s'aperçut vite de la nécessité de réfréner cette terrible puissance. Il voulut témoigner plus de douceur que son père aux Alyites et releva les tombes d'Ali et d'Hoseïn.

Mais le remords de l'assassinat de son père empoisonnait sa vie, et il se plongeait dans d'horribles débauches ; il mourait subitement après cinq mois de règne.

Les Turcs, devenus maintenant les maîtres, faisant à leur gré les Khalifes, proclament un fils de Mohasim, Mostain en 862.

La populace commençait à s'exaspérer de ce pouvoir occulte, qui s'exerçait durement et cruellement. Des séditions éclatèrent dans Samarra ; la guerre civile ensanglanta les rues. Ce fut comme un signal qui mit le feu aux poudres. Dans tout l'Empire, des soulèvements se produisirent. *Motaz*, à la tête de la garde turque, cherche à s'emparer du pouvoir ; vainqueur de Mostain qu'on décapite à Wasit, il ne peut satisfaire les exigences de ses partisans insatiables d'or et de richesses. Et emprisonné par eux dans un donjon, il y meurt de faim en 869.

Un fils de Wathik, *Motadi*, le remplace ; de caractère noble et énergique, il veut réagir, revenir aux lois

du Coran, au respect de la règle de Mahomet, proscrire le vin, les jeux, chasser les musiciens, danseurs et bouffons qui infestaient le palais, réveiller la foi et restaurer la justice. Trop tard. Les Turcs ne le permettent pas, ensanglantent de nouveau les rues de Samarra, veulent forcer le Khalife à abdiquer, et devant ses résistances, le poignardent le 25 juin 870.

Motamed parut à la garde turque un bon choix. C'était un homme doux, sans volonté, adonné au plaisir et fou de luxe. Ce fut sous son règne qu'une faction étrangère parvint à détacher du khalifat des provinces au milieu desquelles des germes de désaffection s'étaient lentement manifestés. Déjà sous le règne de Mamun, un de ses généraux, *Taher*, gouverneur du Khorassan, s'y était créé un pouvoir personnel si grand, qu'il avait pu presque s'y rendre indépendant, et y fonder une dynastie. Sous Motawakel, un certain *Yacoub*, de la famille des Soffarites, courageux et obstiné, battit en brèche l'autorité ancienne de Taher et le supplanta. Motamed, par faiblesse, ne fit rien pour ramener le Khorassan sous son autorité, mais il fut effrayé quand il apprit que Yacoub convoitait maintenant Bagdad. La mort de Yacoub permit à son frère Amrou de négocier avec Motamed un traité, d'une extrême habileté, qui lui assurait outre le Khorassan, le Seistan et le Faristan, qui échappaient ainsi désormais à la souveraineté khalifale — c'était un commencement.

Qu'avaient fait les Arabes de l'Égypte, depuis la mort d'Amrou, leur premier chef, qui y avait fondé Fostat? Un de leurs gouverneurs, Abd el-Aziz Merwan, avait bien cherché, en achetant aux moines coptes leur monastère de Hulwan, près de Memphis, à en faire sa capitale. Il y bâtit même, disent les historiens, plusieurs mosquées, un pavillon de verre, un nilomètre, un lac et un aqueduc. Cela se passait à la fin du VIIe siècle.

Les Abbassides avaient toujours pris les gouverneurs de l'Égypte dans leur propre famille. Ces derniers avaient

tous contribué à rendre Fostat plus forte. Un camp militaire avait été construit à Hamra el-Kuswa au nord-est de la ville; on l'avait appelé El-askar (l'armée). Puis une citadelle, appelée Kubbat el-Hawa (le dôme de l'air) avait été construite en 810 sur la colline du Mokattam, où existe l'actuelle citadelle du Caire.

Mais dès 856, les Khalifes ne surent pas résister aux suggestions de leur entourage. Ils n'envoient plus en Égypte un seul gouverneur arabe, mais des Turcs pris parmi les officiers de leur garde du corps.

Qu'étaient donc ces Turcs que nous voyons d'année en année prendre une autorité de plus en plus grande à la cour des Khalifes. L'Arabe était entré en contact avec le Turc sur les bords de l'*Oxus*, et depuis lors les Khalifes avaient toujours prisé les esclaves turcs pour leur force, leur beauté, leur courage et leur fidélité. Souvent impuissants contre leurs émirs, ils se confiaient peu à peu à ces esclaves étrangers si dévoués, qui prenaient une influence croissante dans le Palais. — Ces barbares esclaves blancs embrassaient la religion de leurs maîtres, apprenaient à parler leur langue. Ils étudiaient la science et la politique et quand une place devenait libre au Palais ou dans les provinces, bien souvent ils l'obtenaient. Puis les Khalifes peu à peu les armèrent, en firent leur garde du corps. Les Mammlouks étaient créés, et dès lors allaient prendre une part très grande dans toutes les révolutions de palais.

Ce fut un de ces esclaves turcs Ahmed ibn Touloun, délégué au gouvernement de l'Égypte, qui chercha peu à peu à la détacher du khalifat.

Le Khalife Motamed ne dut pas se dissimuler la gravité de défection, qui, comme celle du Khorassan, et surtout de l'Égypte, ne devaient pas peu contribuer à diminuer la puissance du Khalifat. Il mourut à Bagdad en 892, et sa succession échut à son neveu *Motaded*.

A la mort de Touloun en Égypte, son fils, Khumara

Weyh, bien que le titre de gouverneur ne fût pas héréditaire, s'en empara. Il ne tint aucun compte de la volonté khalifale, ni du gouverneur qu'on avait nommé pour l'Égypte, et alla même jusqu'à le combattre en Mésopotamie : il finissait par obtenir du Khalife qu'il lui garantît le gouvernement de l'Égypte pour 30 ans.

Motaded venait d'être proclamé Khalife, quand, sans perdre de temps, Khumaraweyh faisait en sorte qu'il épousât sa fille, Katr en Neda, qui avait 10 ans. On eut de la peine à obtenir qu'il attendît qu'elle ait 12 ans. D'extraordinaires présents furent échangés avant le mariage. Des parfums de Chine et de l'Inde, des étoffes précieuses, un million de dirhems précédèrent la fiancée. Elle fut portée en litière d'Égypte en Mésopotamie, et à chaque étape elle trouvait construit exprès pour elle, un palais avec le plus grand confort. L'énumération des trésors qu'elle emportait avec elle deviendrait vite fastidieuse. D'ailleurs les écrivains arabes ont parlé avec prolixité de l'incroyable luxe de Khumaraweyh. Il avait poursuivi au palais de Kataï les constructions de son père, et avait fait du Meïdan un jardin merveilleux. Des volières y renfermaient les plus rares oiseaux. Sa maison d'or était décorée de peintures qui le représentaient, avec ses femmes. Et pour reposer ses nuits sans sommeil un lit gonflé flottait sur un lac de mercure, dont les traces furent retrouvées en creusant le sol sur l'emplacement du palais. Un lion apprivoisé veillait sur son sommeil. Cependant il n'échappa pas aux jalousies des gens de sa maison qui l'assassinèrent en 896.

Motaded ayant définitivement reconnu l'indépendance des Toulounides en Égypte, avait à surveiller maintenant les menées des Soffarides du Khorassan. Il finit par faire un traité avec Ismaïl Samana, homme de guerre, qui avait établi sa royauté en Transoxiane, près de l'Oxus, et fait de *Bokkara* sa capitale. En échange, le Khalife obtint qu'il marchât contre Amrou et les Soffarides du

Korassan. Amrou fut défait et sa mort mit fin à sa race et à sa puissance ; le Khorassan passant tout entier au pouvoir d'Ismail Samana, son royaume était ainsi devenu immense, empiétant sur la Perse, allant jusqu'à la Chine. Sa dynastie, les Samanides, allait remplacer les Soffarides et les Khalifes devaient dorénavant compter avec elle.

Il faut lire dans Vambéry (*Histoire de Bokkara*) toute l'histoire si curieuse de cette dynastie naissante.

Le nouveau Khalife *Moktafi* sentant l'Empire craquer de toutes parts, tenta cependant une diversion en Égypte, où les Toulounides abusaient du pouvoir absolu que leur avait assuré leur ancêtre. Les troupes khalifales pénétrèrent en Égypte, entrèrent dans Kataï le 10 janvier 905, chassèrent les troupes noires, détruisirent leurs quartiers, et démolirent la belle cité de Touloun dont ils respectèrent seulement la mosquée. Sheyban et tous les Toulounides furent emmenés captifs à Bagdad. Le Khalifat en 907, pour un temps très court, se trouvait restauré en Égypte.

Moktader, fils de Moktafi, Khalife en 908, à l'âge de 13 ans, était le jouet de ses femmes et de ses eunuques.

L'empereur grec Constantin Porphyrogénète, au cours d'une campagne qui s'annonçait heureuse en Asie Mineure, fut rappelé à Byzance par une invasion subite de Bulgares. Il demanda au Khalife un échange de prisonniers. Moktader, qui reçut les deux ambassadeurs grecs, tint à les éblouir. Abulféda, historien arabe, nous a laissé le récit de la réception qui leur fut faite à Bagdad. Elle dépassa en splendeur tout ce que les précédents Khalifes avaient pu déjà demander au faste le plus effréné. La Cour de Bagdad n'avait rien perdu de son éclat. — Quand les ambassadeurs pénétrèrent dans les palais, ils virent tendus aux murs 38.000 pièces de brocatelle de soie brodée d'or, et 22.060 tapis magnifiques. Deux ménageries de bêtes sauvages apprivoisées laissaient apercevoir 1.000 lions, chacun avec son gardien. On les

mena ensuite au palais de l'Arbre, où un arbre artificiel développait 18 rameaux aux feuilles de couleurs variées, sur lesquels des oiseaux d'or et d'argent chantaient au moyen de mécanismes compliqués dissimulés dans leurs petits corps. Des fruits pendaient à d'innombrables arbres de la plus grande rareté. On les mena ensuite en présence du Khalife lui-même étendu sur un siège d'ébène incrusté d'or et d'argent, le cou et les bras couverts de colliers et de bracelets. Quand l'entrevue prit fin, on les reconduisit à travers les palais, jusqu'aux Cours où on leur montra des éléphants, une girafe, des lynx et autres bêtes richement caparaçonnés. Puis on les vêtit eux-mêmes de merveilleuses robes et on les chargea de présents.

Il est difficile de dire quelle part de vérité renferme cet extravagant récit, mais il n'en donne pas moins quelque idée des divertissements barbares et fous auxquels se livraient alors les Khalifes.

Après l'assassinat de Moktader en 932, ses meurtriers se retournèrent vers Kaher. Alors venait d'apparaître en Perse une nouvelle dynastie. Les Samanides avaient confié le gouvernement de Dilem à un certain Kabus qui l'organisa si bien qu'il en fit un royaume, et fonda pour son fils Buya, la dynastie des Buvides. Le Khalife de Bagdad, Radi, affolé au milieu des troubles qui bouleversaient Bagdad, l'appela à son secours. Il s'y rendit en 945, la ville ne put lui résister et pendant plus d'un siècle allait demeurer sous le contrôle des Buvides.

Le Khalifat ne disparut pas pour cela, il devait durer trois siècles encore. Mais le Khalife fut désormais entièrement sous le pouvoir de la garde turque qui exerça ce pouvoir occulte analogue à celui de la garde prétorienne à Rome, des Maires du Palais en France, et pendant 500 ans des terribles Janissaires à Constantinople.

Cette dynastie persane des Buvides, sectateurs d'Ali, fournit 16 souverains à la Perse et demeura maîtresse du Khalifat pendant 127 ans.

III

LA CIVILISATION ARABE EN ÉGYPTE

Il nous faut revenir maintenant à l'Égypte, que nous avons vue conquise par Amrou, général du premier Khalife Abou Bekr, gouvernée pendant plus d'un siècle par des gouverneurs choisis par les Khalifes Ommiades, puis pendant un autre siècle par des gouverneurs choisis par les Khalifes Abbassides, jusqu'au jour où *Touloun*, un Turc, commença à s'y créer une influence personnelle dont sa dynastie devait profiter pour détacher peu à peu l'Égypte du Khalifat et la rendre pour ainsi dire indépendante. Elle s'y maintint jusqu'en 905, date à laquelle le Khalife envoya une armée victorieuse à Fostat pour rétablir l'ordre ancien.

La Garde du Palais, en dictant ses volontés aux gouverneurs, rendait la situation instable. Avec Ikshid et plus tard avec le régent de ses fils, son esclave Kafur, dont les jardins et les Palais eurent une renommée sans égale, l'Égypte connut cependant quelques années de tranquillité et de prospérité.

C'est au milieu du xe siècle que dans l'Afrique du Nord, nous allons voir grandir, s'affermir et s'étendre l'influence de la famille des Fatimites. A la suite du schisme d'Ali et des tentatives infructueuses de sa famille pour s'emparer du Khalifat, ses descendants ambitieux de conquérir les âmes à défaut du pouvoir, se firent imans ou missionnaires. L'un d'eux Abdallah es-Shii vint en 893 en Barbarie, où depuis un siècle la dynastie Aglabite, que nous avons vue fonder Kairouan, avait vécu assez indépendante du Khalifat. Il

fit une telle propagande que, suivi et écouté des foules, il chassa de la contrée Ziyadat allah, dernier prince de la famille des Aglabites en 908, et devant le peuple assemblé Abdallah es-Shii, du minbar de la mosquée de Kairouan, proclamait en 910 l'iman *Obeïdallah* comme le vrai Khalife, le réel commandeur des croyants, celui qui était depuis si longtemps attendu (el-Mahdi). Le premier Khalife fatimite ne se montra sans doute pas assez reconnaissant, au gré de l'artisan de sa fortune; celui-ci conspira, il fut assassiné. Pendant un quart de siècle, la puissance fatimite s'étendit depuis l'Égypte jusqu'à Fez, et même en Sicile, par la force et par la crainte.

Sous les règnes d'el-Kaïm, puis d'el-Mansur, l'autorité des nouveaux maîtres se fit durement sentir. A Kairouan même, ils étaient implacables contre la famille des Aglabites, et si la mosquée de Kairouan est parvenue jusqu'à nous à peu près intacte, ils ne laissèrent rien subsister des beaux monuments de la première conquête et des autres capitales.

Le quatrième Khalife *el-Moizz*, qui prit le pouvoir en 953, était un tout autre homme, infiniment distingué, instruit, doux et juste. Il trouva en son premier ministre, Gawhar, un ancien esclave grec, le concours le plus éclairé et le plus précieux. Il eut à réprimer une révolte au Maroc, qui le rendit maître des villes importantes de Sigilmasa et de Fez. Très clément avec les provinces lointaines de son empire, il était sévère à Kairouan, où l'esprit était mauvais, et les tumultes toujours prêts à éclater. Makrisi, l'historien arabe, a pris de lui une interview, et nous en a laissé le plus vivant et le plus pittoresque des portraits.

Le grand but de son règne était la conquête de l'Égypte. Il sut profiter de l'état d'anarchie où se trouvait Fostat en 869, et Gawhar, quittant Kairouan à la tête de 100,000 hommes entrait victorieux dans Fostat le 5 août.

Il y traçait aussitôt les limites d'une ville nouvelle, un peu au nord-est, dont rien ne devait gêner le développe-

ment, si ce n'est un couvent et le *fameux jardin de Kafur*, qui existait par conséquent encore. Makrisi a raconté que el-Moizz, en sa foi superstitieuse dans les astrologues, avait voulu qu'ils annonçâssent eux-mêmes par le son des cloches suspendues à des câbles de part en part de la plaine, le moment précis coïncidant avec une phase de la lune où les charrues en commenceraient le défrichement. Il advint qu'une corneille vint se percher sur un de ces câbles, et détermina ainsi inopinément le premier coup de soc de la charrue. La planète Mars (el-Kahir) étant alors dans son évolution croissante, la ville nouvelle reçut le nom *d'El-Kahira*. La ville grandit rapidement. En trois années 970-972, Gawhar y avait édifié un splendide palais, et une merveilleuse mosquée el-Azhar, qui subsiste encore, bien qu'il ait eu à repousser deux attaques des Karmates, descendus des montagnes d'Asie Mineure. Il finit par décider el-Moizz à quitter Kairouan et à visiter sa nouvelle capitale, dans laquelle il fit en décembre 972 une entrée solennelle et triomphale, accompagné de tous ses fils, et de ses frères. Fostat était toute illuminée pour le recevoir; mais il l'évita, et passant le Nil à Roda par le nouveau pont qu'y avait jeté Gowhar, il entra dans la ville du Caire, fille de sa volonté. Acclamé par le peuple, il pénétra dans le palais merveilleux, préparé pour le recevoir. Sa première audience fut entièrement occupée par le défilé des présents qui lui étaient envoyés de toutes parts. Ceux de Gowhar étaient d'une particulière richesse. Il vit ainsi passer 500 chevaux couverts de selles et de brides incrustées d'or et de pierres précieuses, des tentes de soie tissées d'or, des coffrets de vaisselle d'or et d'argent, des armes magnifiques, un turban constellé de joyaux. Le jour suivant, il monta lui-même au minbar de sa mosquée, y dit les prières, et son onction sacerdotale toucha tous les cœurs. Puis à la tête de ses troupes, entouré de ses quatre fils en armures, précédé de deux éléphants, il rentra dans son

palais pour y donner un banquet monstrueux. — Ce palais était lui-même une véritable cité. Il se composait du grand palais de l'Est, sa résidence personnelle, celle de ses femmes, de ses enfants, de ses esclaves, de ses eunuques et de ses serviteurs, qui se comptaient par milliers. Puis le palais de l'Ouest, ou maison de plaisir, ouvert sur les spacieux parcs de Kafur, avec un Meïdan ou hippodrome pour la Cour. Entre les deux palais, une place (Beyn el-Kasrein) où 10.000 hommes pouvaient faire la parade (à la place qu'occupe aujourd'hui le Souk en Nahhasin ou marché aux cuivres). A côté était le mausolée, où il avait déposé les cercueils de ses ancêtres apportés par lui de Kairouan, et la mosquée d'El-Azhar où chaque vendredi il allait dire la prière.

Les historiens arabes ont décrit le grand palais, comme une chose prodigieuse. 4.000 chambres ; la porte dorée ouvrait sur le Pavillon de l'or, où le Khalife, assis sur un trône de même métal, tenait ses audiences. Bien des indications qu'on rencontre dans leurs récits permettent de juger de l'incroyable faste qui régnait alors à la Cour des Fatimites. Une fille de Moizz laissa, en mourant, 5 sacs d'émeraudes, et un prodigieux amoncellement de pierres précieuses, 3.000 pièces de vaisselle d'argent, 30.000 pièces de broderie sicilienne, 90 bassins ou coupes de cristal — une autre laissa 12.000 costumes tous différents. Une de ses femmes bâtit une mosquée dans le Kerafa (cimetière) pour laquelle elle fit venir un architecte de Perse, et des artistes de Bosra pour décorer les murs.

Moizz lui-même commanda une pièce de soie aux ateliers de Tustar en Perse, qui devait représenter en or et en couleurs une carte du monde. Les représentations des choses vivantes dans tous ces travaux d'art étaient loin d'être interdites, car jamais les idées de la Perse ne les avaient repoussées. — Son goût raffiné des arts ne détourna pas el-Moizz de l'administration prévoyante de son Empire, que ses armées surent partout garder intact

ou même agrandir. Il mourut en 975 à l'âge de 46 ans, après un des règnes les plus brillants et les plus glorieux qu'ait connus l'Islam. La capitale des Fatimites était dorénavant le Caire. Mais ses successeurs ne surent pas conserver intact son Empire. L'Afrique en 1046 retourna à la soumission nominale de Bagdad. La Syrie fut secouée de rébellions et de guerres civiles, et les troupes étrangères, recrutées au loin, en maintenant la force gardèrent soumis au Khalifat les patients Égyptiens.

Son fils, *El-Aziz*, doué de toutes sortes de qualités, marié à une chrétienne, très bon, très juste, avait comme son père un amour immodéré du luxe. Son premier vizir suivait son exemple. Il avait édifié le palais des vizirs fortifié comme une citadelle et plein de trésors. Gemal eddin d'Alep et Makrisi ont parlé aussi des splendides œuvres d'arts qu'on exécutait alors [1]. El-Aziz fit élever dans le Caire des monuments qui furent fameux à l'époque, et excitaient l'admiration des contemporains, le Palais d'or et le Palais de perles.

Son fils el-Hakem, violent et cruel, était cependant un homme de goût, et le témoigna par la construction de quelques très beaux monuments, entre autres la mosquée commencée par son père, et qui porte encore aujourd'hui son nom.

Ce fut surtout son petit-fils, *Mustansir Bi-Illah*, dont le règne occupa presque les deux derniers tiers du XIe siècle, qui fit revivre les traditions heureuses de la famille des Fatimites. C'est sous ce règne, en 1046, que le voyageur Persan Nassiri Kosrau visita l'Égypte, et ses récits ont l'inestimable valeur d'un document contemporain, bien qu'on doive faire la part de l'exagération arabe. Les défilés de troupes qu'il chercha à dénombrer, les splendeurs des costumes indiquent une richesse inouïe. Mostanser comme d'autres souverains de sa dynastie eut la chance

1. Une très belle aiguière en cristal de roche de Saint-Marc à Venise porte son nom.

d'être secondé par un excellent vizir el-Yazuri, dont la bonne administration tout en décuplant la fortune publique, enrichit considérablement son souverain.

L'historien Makrisi, a laissé un document de premier ordre, l'inventaire des trésors de Mostanser, dont on peut dire qu'on croit vivre en le lisant un conte des *Mille et une Nuits*. Mais toutes ces richesses de Mostanser furent fort entamées par la dilapidation de sa garde turque, qu'il n'eut pas l'énergie de réprimer. Un des malheurs les plus regrettables fut la dispersion de son extraordinaire Bibliothèque, qui possédait 2.400 Corans manuscrits enluminés, et des copies inestimables d'œuvres arabes.

Sous le règne de Mostanser avait grandi en Syrie, en face et souvent contre l'Égypte, une puissance dont il nous faut dire quelques mots Depuis Touloun la Syrie était toujours restée dépendante de l'Égypte, et si sous les Fatimites, les Empereurs de Byzance, avaient cherché à la reprendre à l'autorité nominale du Khalifat, l'Égypte se considérant comme sa vraie tutrice, n'avait jamais laissé périmer ses droits, et l'avait toujours reprise sur Byzance. Et voici qu'une nouvelle force irrésistiblement poussée vers l'Ouest, les Turcs, vient chercher à prendre en Syrie la place qu'avait si obstinément occupée l'Égypte pendant longtemps. Nous avons vu les progrès lents et continus de l'influence turque à la Cour des Khalifes. Désormais nous allons la voir tendre partout à la domination absolue, et réussir même à écarter le terrible danger que courut le monde musulman, lors de la grande invasion des hordes mongoles. Mongols et Turcs, telles sont les deux races qui vont lutter pour la conquête et la domination de l'Asie[1].

La première fois que les Turcs font leur apparition dans l'histoire, c'est au début du VIe siècle, alors que les tribus

1. Voir Cahun, Introduction à l'histoire de l'Asie. — Colin, Paris, 1904.

nomades qui composaient leur race, et qui promenaient leurs troupeaux dans les steppes centrales de l'Asie, poussent leurs reconnaissances vers l'Ouest, et parviennent à fonder un empire qui s'étendit des confins de la Mandchourie aux Carpathes. Au Sud sur l'Oxus, le pouvoir de leur prince Jaxartes fut contrebalancée par la dynastie arabe des *Samanides*. Mais demeurés maîtres des steppes septentrionales, chefs des troupes mercenaires qu'ils mettaient au service des Khalifes, ils allaient fonder à *Ghazni* une dynastie turque des Gaznévides, dont nous verrons les brillantes destinées —, pendant que quelques-unes de leurs hordes allaient s'installer dans le Khorassan et y fonder le splendide Empire des *Seldjuks*, qui du XIe au XIIIe siècle, gouverna une bonne partie des possessions asiatiques des Khalifes, et implanta l'autorité mahométane en pleines montagnes d'Anatolie, préparant ainsi la voie aux Ottomans, leurs successeurs.

A dater de ce moment, la partie en Asie va donc se jouer entre trois adversaires : Les Seldjouks, maîtres du Khorassan et de la Perse font reconnaître leur chef Tugril Beg en 1055 comme lieutenant du Khalife à Bagdad. Jerusalem et Damas tombent même entre leurs mains, et y demeureront jusqu'à la fin du XIe siècle.

C'est à ce moment que la première croisade touche aux rivages de la Palestine. Immédiatement Afdal Shahansha, premier ministre d'Égypte, par haine et crainte des Seldjouks offre aux croisés de marcher ensemble contre l'ennemi commun, qui divisé et désorganisé fut vaincu. Les débris de l'empire Seldjouk servirent à former les petites dynasties ortokides de Mardin et de Keyfa (1098).

A peine débarrassée de ce souci, l'Égypte déchirée par les luttes intestines, voit bientôt se dresser devant elle une nouvelle puissance, celle d'une famille qui partie d'un petit royaume du Tigre, à Mossoul, s'était emparée d'Alep, puis de Damas. Le sultan Nour ed-din, fils de

l'atabek de Mossoul, Zengi, ne s'en tint pas là, et s'il n'entra pas en Égypte, du moins un de ses jeunes officiers *Saladin* allait y parcourir une carrière extraordinaire.

Son attitude volontairement effacée l'avait fait nommer vizir du Khalifat égyptien. Patiemment et lentement, avec douceur, il affermit son autorité, capta les Égyptiens, et les amena peu à peu à l'idée de constituer un royaume indépendant. Ses succès en Palestine, la défaite des Croisés augmentèrent encore sa popularité. Et tout naturellement, sans secousse, sans révolution, le Khalife fatimite se trouva un jour déposé. Saladin d'ailleurs se montra chevaleresque ; il assura à la famille Khalifale une retraite dorée. De tous les trésors amassés dans les palais Saladin ne garda rien, il les partagea entre son souverain Nour ed-din, ses serviteurs, et fit vendre le reste au bénéfice du peuple. Il ne modifia rien des habitudes de sa vie, demeura au Palais des vizirs, et livra les palais royaux à ses officiers.

Son règne peut se diviser en trois périodes, découvrant trois champs d'action bien nets :

1° Il se voua tout d'abord entièrement à la Guerre Sainte, son but étant de chasser les Francs de la Terre de l'Islam, en même temps qu'il se fortifiait au Caire, et qu'il se défendait contre Nour ed-din, qui pardonnait difficilement à son ancien lieutenant son ascension rapide.

2° A la mort de Nour-ed-din, il recueille son pouvoir en Syrie et en Mésopotamie, prépare et ramasse toutes ses forces contre les Infidèles.

3° Enfin il chasse les Croisés de Syrie, la paix de Ramleh en 1192 ne leur laissant que la côte.

Sa grande œuvre d'architecture au Caire fut la Citadelle, place forte et centre du gouvernement. Il édifia aussi la première medersa ou mosquée-collège de l'Égypte, à l'imitation de la Perse, dans laquelle devait être donné l'enseignement secondaire. Nour ed-din avait été le premier à l'introduire en Syrie.

Les lendemains de semblables règnes sont toujours menaçants. L'absence totale d'entente entre les trois fils de Saladin permit à son frère El-Adil, puis à son neveu El-Kamil d'arriver au pouvoir. Ce dernier par un règne juste et bon de près de 40 ans, retarda au moins pour l'Égypte les très mauvais jours qu'elle allait connaître.

L'adresse de Frédéric II en 1228 amenait el-Kamil à s'unir à lui contre le sultan de Damas ; cette alliance fut heureuse surtout pour les Croisés, qui finissaient par arracher Jérusalem aux mains des Infidèles. Seuls le plateau du Haram et la mosquée d'Omar restaient aux Musulmans.

La mort d'El-Kamil amena une succession de révolution de palais et de meurtres, à la suite desquelles la dynastie de Saladin, celle des Ayyoubites sombra. Le règne des mammlouks allait commencer.

Ce nom de *Mammlouks* signifie : « possédé, appartenant à ». Il s'appliquait aux esclaves blancs capturés en guerre, ou achetés sur les marchés. Nous avons vu que les Khalifes de Bagdad en avaient formé une garde personnelle, recrutée surtout parmi les Turcs de l'Asie Centrale, et nous savons quelle part ils eurent dans les destinées du Khalifat. Il en fut de même à la Cour des sultans seldjoucides, où des officiers de fortune fondèrent des dynasties personnelles et indépendantes dans les provinces où ils étaient détachés. Il n'est pas étonnant que l'emploi de troupes et d'officiers esclaves ait prévalu nécessairement chez les dynasties issues de cette origine (aux Cours de Nour ed-din et de Saladin). Salih Ayyub avait une garde de ce genre qui était sa propriété particulière. Les Emirs eux-mêmes, avaient levé des troupes personnelles qui leur étaient dévouées jusqu'à la mort. C'est ainsi leur valeur personnelle, étayée par la force de leurs troupes, qui va devenir le meilleur titre de ces nobles au trône à chaque changement de royauté.

Ce n'est que la force, un plus grand pouvoir personnel,

et l'acquiescement souvent plein de réticence des Emirs, qui permet au principe d'hérédité de prévaloir nous verrons ainsi la maison de Kalaun se maintenir au pouvoir pendant plusieurs générations.

L'histoire des Mammlouks est une longue suite de tentatives pour battre en brèche l'autorité du souverain et le renverser par violence ; c'est une succession de meurtres et d'assassinats. Comme sa sauvegarde dépendait uniquement de la force, du courage, et de la fidélité de sa garde, le sultan la soignait. Il la gorgeait d'argent et de terres qui devenaient de véritables fiefs. Bien souvent cela ne suffisait pas, et le souverain n'avait plus alors qu'à compter sur la mutuelle envie et la jalousie de ses officiers pour neutraliser les effets de leurs rancunes.

Chacun de ces grands seigneurs, officier de la garde ou de la Cour, même simple noble, était un véritable petit souverain. Il avait un somptueux palais, une garde particulière à sa porte, qui l'escortait, toujours prête à la sédition, ou simplement à attaquer les bains publics, à enlever les femmes, ou à défendre le palais contre l'attaque d'un autre seigneur. — Souvent aussi, d'une commune entente, naissait une coalition contre le sultan. C'était alors le combat dans les rues, déchaîné. Le peuple terrifié fermait les maisons, les boutiques, les portes qui isolaient chaque quartier. Les factions rivales parcouraient alors les rues libres, pillant, tuant, enlevant, partout où elles le pouvaient. Il y eut ainsi des périodes où le Khan el-Kalili fut fermé pendant plus d'une semaine. Il est suprenant qu'avec des règnes si courts et si troublés, les sultans aient pu encore élever des monuments si beaux. Car cette période de l'art égyptien fut admirable, et nous verrons que bien peu d'arts ont égalé la splendeur de ceux qui fleurirent à la Cour des sultans Mammluks pendant les XIIIe, XIVe et XVe siècles.

Pour se rendre compte du faste, du luxe qui régnaient alors, de la beauté des défilés où se produisaient les

costumes les plus extraordinaires, de l'éclat des grandes fêtes publiques comme aussi des plus intimes qui se tenaient dans les palais ou les jardins, il faut lire la belle histoire de Makrisi, ou les charmants récits des *Mille et une Nuits* qui datent de cette époque.

Les règnes des premiers sultans Mammlouks furent difficiles. Le danger menaçant pour l'Égypte était alors l'invasion des Mongols. Hulagu, leur chef, venait de s'emparer de Bagdad en 1258, et menaçait l'Égypte. Le général Beïbars marcha contre lui et le défit en Syrie [1]. L'Egypte fut pour Beïbars le prix de sa victoire.

Maître du pouvoir, il l'exerça sans faiblesse. Son règne éminemment guerrier n'est pourtant pas pauvre en monuments. Sa mosquée subsiste, et l'on peut voir encore quelques restes de son collège. Une de ses grandes créations fut un service de Postes, supérieurement organisé entre le Caire et Damas.

Des règnes brillants suivirent le sien : Celui de Kalaun, auquel on doit une des plus belles mosquées du Caire, accompagnée d'un hôpital et de son tombeau, et surtout celui de son fils Mohammed en Nasir, qui mêlé d'interrègnes dura 50 années. Nul sultan n'avait aussi longtemps que lui guidé les destinées de l'Égypte. Son règne fut un des plus brillants qu'elle ait connus. Très diplomate, sachant supérieurement négocier pour éviter des guerres toujours funestes, se servant adroitement des chrétiens dans sa méfiance innée et justifiée pour les grands dignitaires musulmans, il fut en même temps un prince ami des arts, et leur éclat sous son règne fut un des plus rayonnants que l'Islam ait eus. Les monuments qu'il fit personnellement élever étaient merveilleux, tels le Nasiriya College dans le Souk en-Nahhasin, sa mosquée, et son palais dans la citadelle [2].

1. Les Mongols, rejetés en Perse, y fondèrent la dynastie des Ilkhans ou Hulaguides.

2. V. Casanova. Mémoires de la mission archéologique française au Caire, t. VI, 4e fasc.

Mais il régna en outre entre les Émirs une émulation de vanité, qui détermina au Caire la construction d'une trentaine de monuments magnifiques portant les noms de Sengar el-Gawali — Kawsun — el-Maridani — Aksunkur — Sheykhu —, dont Ibn Batuta qui visita le Caire en 1326 parle avec une grande admiration.

L'ascendant d'en-Nasir avait été si grand que ses émirs réunis autour de son lit de mort firent le serment de soutenir sa maison, et le tinrent pendant 41 ans. Mais en fait le pouvoir passa entre leurs mains.

Un de ses fils, Hassan, régna quatre ans, puis reprit le pouvoir six autres années, au cours desquelles il construisit sa merveilleuse mosquée en 1362. Son petit-fils Shâban régna quatorze ans. Mais en fait ce furent les grands émirs Kûsun — Taschtemir — Aksunkor — Sheyku — Yelbugha — Sarghitmish, qui dirigèrent les affaires du pays.

Les mammluks circassiens. — Puis vint *Barkuk*, qui après avoir battu ses compétiteurs déposa le dernier sultan de la maison de Kalaun et fonda la dynastie des Burgi ou Circassiens.

Dès lors nous ne verrons plus de succession héréditaire acceptée. Le pouvoir échoit au premier mammluk ou au premier Emir élu par ses pairs et dépendant d'eux. Chacun disposait d'un clan, et cherchait à accaparer le plus de pouvoir et de richesse possibles. Chaque règne reposait sur tout un système de coalitions et d'intrigues. Et quand le sultan mourait, si son fils occupait quelque temps le pouvoir (un temps très court) c'était de la part des émirs respect ou déférence à la mémoire du sultan défunt, et pour permettre au plus fort d'entre eux d'arranger ses affaires et de le remplacer. Très peu d'entre eux furent des hommes de guerre, tel Farag. Mais tous furent des diplomates habiles et rusés, aidés par de courageux officiers tels que Tatar ou Timurbugha. Très artistes, d'un goût délicat et raffiné, ils élevèrent nombre de monuments

qui attestent leur grand sens de la beauté. Mais la plupart furent cruels, en but à la violence d'une soldatesque sauvage dont ils réprimaient les écarts avec la plus terrible cruauté. Ils surent du moins garder intacte contre toute attaque et toute invasion l'Empire que tant de dynasties avaient contribué à consolider. Et quand toute l'Asie occidentale trembla sous le choc de Timour, il trouva l'Égypte impossible à entamer. Il avait pris Bagdad en 1393, et si Barkuk, allié au prince de Siwas et même à Bajazet, sultan Osmanli, mourut en 1399, avant d'avoir pu infliger à Timour une défaite probable, son fils *Farag* eut du moins la gloire de le repousser au delà de la Géorgie, et de profiter de sa mort en 1405.

La dynastie des Circassiens ne voulut pas abandonner les glorieuses traditions de la maison de Kalaun qui avait couvert le Caire de tant de merveilleux monuments. Si Barkuk ne put édifier son tombeau — mosquée admirable que lui éleva la piété de son fils Farag, du moins il laissa une magnifique medresa dans le Beyn-el-Kasrein, qui témoigne de son grand goût.

Plus d'un demi-siècle s'écoula, pendant lequel l'Égypte connut de nombreux souverains durs et oppressifs, jusqu'à ce qu'elle retrouva un instant de grandeur avec l'émir *Kait Bey*, qui de 1468 à 1496 dut faire face à un nouvel ennemi dont l'Égypte voyait devant elle grandir l'influence, le sultan Osmanli, entre les mains duquel Constantinople venait de tomber. *Kait bey* trouva cependant les loisirs de surveiller l'exécution des deux gracieuses mosquées qui ont perpétué son souvenir.

Mais bientôt le sultan *El-Ashraf Kansuh el-Ghoury*, homme d'un courage et d'une énergie peu communes, allait avoir à se mesurer avec *Bajazet II*, vainqueur des armées persanes à Chaldiran en 1504, devant lequel la Perse venait de se soumettre, et qui maintenant voulait abattre à jamais la puissance égyptienne. Quelques années suffirent aux Turcs pour réussir dans leurs menées ambi-

tieuses, et leur sultan Selim Ier, avait l'orgueil d'entrer triomphalement au Caire en janvier 1507, y établissant une suzeraineté qui dure encore.

BIBLIOGRAPHIE

Abd-el-Latif, *Relation de l'Égypte*. Traduction S. de Sacy. Paris, 1810, in-4°.

Abulfeda, *Œuvres citées*.

Boha ed-din ibn Sheddah, *Vita Saladini*. Leyde, 1755, in-f°.

Casanova, *La Citadelle du Caire. Mémoires de la Mission archéol.*, VI.

Description de l'Égypte. *Recueil des observations... pendant l'Expédition de l'armée française*. Imprimerie Impériale, 1809-1828, 10 vol. in-f° et 12 atlas in-f°.

El-Mekin, *Historia Saracenica*, 1809.

El-Kalkashandi, *Die Geographie und Vorwaltung von Œgypten*.

El-Tabari (*Cité*). Traduction Wustenfeld. Göttingen, 1879.

Guillaume de Tyr, éd. P. Paris. Paris, 1879-80, 2 vol. in-8°.

Ibn Batuta, *Voyages*. Traduction Defremery et Sanguinetti. 4 vol. in-8°, Paris, 1873.

Ibn Haukal, *Description de l'Afrique*. Traduction de Slane. Paris, 1842.

Ibn Iyas, *Kitab Tarikh. Misr*. Le Caire, 1893.

Ibn Khaldun, *Mokkadama. Prolegomènes historiques*. Traduits et commentés par de Slane, 1862-68, 3 vol. in-4°.

— *Kitab el-Ibar*. 7 vol. Boulaq, 1867.

Ibn Khallikan, *Biographical dictionary*, *op. cit.*

Jean, évêque de Nikiu, *Chronique*. Édition Zotenberg. Paris, 1883.

Joinville, *Mémoires*. Édition Franc. Michel. Paris, 1881.

Makrisi, *Khitat*. 2 vol. Bulak, 1853.

— *Histoire des sultans mamlouks*. Traduction Et. Quatremère. 2 vol. Paris, 1837-1845.

Marcel, *Égypte depuis la conquête des Arabes*. Paris, 1848.

Masudi, *Œuvres citées*.

Nassiri Khosrau, *Sefer Nameh*. Traduction Schefer, 1881.

Ousama, *Vie de*. Traduction Derenbourg. 3 vol. Paris, 1886.

Quatremère, *Mémoires sur l'Égypte. Vie de Moizz*.

Ravaisse, *Topographie du Caire*. D'après Makrisi. *Mémoires de la Mission*, 1884-1885

Salmon, Étude sur la topographie du Caire. *Mémoires de la Mission*. T. VIII, fasc. I.

Stanley Lane-Poole, *The Mohammedan Dynasties*. 1 vol. Londres, 1894.

— *History of Egypte in the middle ages*. 1 vol. Londres, 1901.

— *Life of Saladin*. Londres, 1898.

Wustenfeld, *Geschichte der Fatimiden Chalifen*.

Gemal ed-din d'Alep.

Marco Polo, *Itinéraire*. Traduction Colonel Yule.

Recueils des Historiens des Croisades, *Historiens orientaux*, par de Slane et Defrémery, 4 tomes en 5 vol. in-f°. Paris, 1872-1904.

IV

LA CIVILISATION ARABE EN ESPAGNE ET DANS LE MAGHREB

Au commencement du VIIIe siècle, quand les Sarrasins apparurent au bord de l'Atlantique africain, d'où ils pouvaient apercevoir les riches rivages de l'Andalousie, les Goths occupaient l'Espagne depuis plus de 200 ans. — Il semble bien que ce fut une querelle entre Julien, gouverneur de Ceuta, et Roderic, roi des Wisigoths à Tolède, qui ouvrit aux Arabes la porte de l'Espagne. — Les troupes berbères, sous la conduite de Tarik, débarquèrent en Andalousie, battirent Roderic et le tuèrent. Cordoue tomba entre leurs mains ainsi que Tolède. — D'autres bandes arabes étaient allées dès le début du VIIIe siècle occuper le midi de la Gaule, prirent Carcassonne, Narbonne et Bordeaux et marchèrent sur Tours où la renommée des Trésors de l'abbaye de Saint-Martin les attirait. Charles Martel les y arrêta et les écrasa. — Entre temps, Charlemagne avait tenté de les chasser, en les repoussant jusqu'à Saragosse, et c'est en rentrant en France que son arrière-garde fut surprise et massacrée à Roncevaux.

Les Maures allaient avoir en Espagne 300 ans de tranquillité pour aménager le pays. Ils firent le sacrifice du Nord, qui resta aux Chrétiens. Ils gardaient le meilleur. Ils purent organiser en Andalousie ce royaume de Cordoue qui fut une merveille de civilisation, à l'heure où le reste de l'Europe était encore plongé dans la barbarie. Jamais cette partie de l'Espagne ne connut de jours meilleurs, sous un gouvernement plus juste et plus sage.

D'où venait ce génie d'organiser, à ce peuple dont la lointaine destinée avait été d'errer dans les déserts de l'Arabie ? On a dit qu'ils avaient eu des conseillers grecs et espagnols. Il n'en est pas moins vrai que ces mêmes conseillers n'avaient rien su faire avec les Goths. La population autochtone s'aperçut vite qu'elle n'avait rien perdu à changer de maître. Elle garda ses lois et ses juges, ses gouverneurs et ses collecteurs de taxes. Et très vite beaucoup se firent musulmans, en calculant de suite l'avantage matériel qu'ils y trouveraient.

La conquête de l'Espagne avait été effectuée surtout par les troupes berbères, que leur récente adhésion à l'Islam avait embrasées d'une grande ferveur. Ces Berbères voulaient être traités par les Arabes comme des frères, et souffraient d'avoir été évincés, éloignés dans les mauvaises plaines d'Estremadure, pour servir de tampon entre arabes et chrétiens. Ils se soulevèrent, et l'anarchie désorganisa cette première société musulmane d'Espagne que retenaient des liens encore un peu fragiles. Il fallait pour que l'ordre revînt, qu'un homme doué d'un grand prestige, portant en lui le sang et l'autorité du Khalife, vînt refaire l'unité et grouper tous les musulmans sous les plis de son étendard. Cet homme fut celui que Charlemagne voulait atteindre, *Abd er-Rahman, l'Omniade.*

C'était le seul survivant de la dynastie des Omniades qui avait pu échapper après de bien longs détours, au massacre systématique de tous les siens. Il avait 20 ans, une haute stature, de l'énergie, de l'ambition, une remarquable intelligence ; il était beau, malgré le strabisme que les auteurs arabes ont signalé. Il erra cinq ans en Barbarie. Il saisit très vite les avantages du champ d'action qu'offrait à un homme tel que lui l'Andalousie divisée. Il envoya son serviteur Bedr aux chefs syriens qui la plupart avaient été dévoués aux Omniades. Bedr les trouva bien disposés. Il retourna auprès de son maître qu'il trouva faisant ses prières au bord de la mer.

Sans plus attendre Abd er-Rahman monta sur la barque qui les amena sur la côte espagnole en septembre 755. Ce fut comme un enchantement. Les vieux serviteurs des Ommiades vinrent lui apporter leurs hommages et se ranger sous son pavillon. L'hiver qui survint, rendant toute campagne impossible, permit à Abd er-Rahman de recruter et d'organiser ses troupes. Au printemps de 756 la campagne commença. Reçu avec enthousiasme à Archidona et à Séville, il marcha sur Cordoue, où il entra triomphalement. L'année n'était pas écoulée, qu'il était maître de l'Espagne musulmane. La dynastie des Ommiades de *Cordoue* était fondée pour 3 siècles.

Les Abbassides n'étaient pas demeurés dans l'ignorance de ce qui se passait en Espagne. Leur général, Ibn Mughit, débarqua un jour d'Afrique ; la province de Béja vit apparaître l'étendard noir du khalife. Pendant 2 mois Abd er-Rahman, enfermé dans Carmona, soutint le siège. Il profita d'une minute de relâchement, et suivi de 700 braves se rua sur l'ennemi qu'il mit en déroute. Le chef abbasside eut la tête tranchée, et on la confia à un pèlerin de la Mecque pour qu'il la portât au Khalife de Bagdad.

Abd er-Rahman consolida son autorité. Tolède s'était donné à lui et le nord même se rangea de son côté. Son pouvoir était fondé sur la force aidée de la cruauté. Ceux qui l'avaient si joyeusement accueilli s'écartaient de lui. Leur horreur des Abbassides les avait livrés à un maître plus terrible encore. Ils complotaient au risque de leurs têtes. Abd er-Rahman vivait dans une morne solitude, ne sortant de son palais qu'entouré d'une forte garde de mercenaires étrangers. Le portrait de cet effroyable tyran a été brossé de main de maître par l'historien arabe Ibn Hayyan.

La mort d'un tyran ne devrait laisser place qu'à la révolution et à l'anarchie. Comment accepter qu'il ait un successeur pour l'imiter peut-être? Et pourtant

il n'en fut pas ainsi : son despotisme avait-il hébété son peuple, ou pensait-il trouver dans son fils la complète antithèse du père ? Le jeune *Hischam* fut accueilli en 788 avec des transports d'allégresse. Il avait 30 ans et avait été d'ailleurs jusque-là le modèle de toutes les vertus. Très bon et très charitable, il n'était cependant pas sans fermeté. Prudent, il augmenta sa garde dont un millier d'hommes montait nuit et jour la garde autour du palais, Cordoue devint grâce à lui une ville sûre, et agréable à habiter. Peut-être aurait-on pu lui reprocher trop de sollicitude pour les Imans dont il aimait à s'entourer. L'un d'eux, un docteur Jahya, élève d'un des grands maîtres de Médine, avait même pris beaucoup d'ascendant sur Hischam. Il mourut en 796, en odeur de sainteté.

Aussitôt tout changea. *Hakam* n'était pas irréligieux, mais il était gai et il aimait la vie. Les docteurs en théologie le prirent en horreur. Ils priaient publiquement pour sa conversion, et l'insultaient. Puis ils décidèrent de le détrôner. Les nobles de Tolède payèrent les frais de leur tentative infructueuse. Le peuple en conçut une vive horreur pour le sultan, et surtout pour sa garde, composée de nègres cruels. Et un jour la foule conduite par les étudiants se rua sur le palais. Ce fut simple. Hakam appela ses officiers, et envoya un gros de cavalerie mettre le feu aux quartiers sud de la ville. Quand la foule vit ses maisons en flammes, elle se retourna pour y porter secours. Prise par derrière par une charge des troupes, elle fut écrasée dans les rues. Les faubourgs furent détruits. Plus de 15.000 habitants exilés. A un des chefs religieux de la sédition amené devant lui, et qui lui criait sa haine au nom de Dieu, il fit cette réponse mémorable : « Celui qui te commande, comme tu le pré-« tends, de me haïr, me commande de te pardonner. Va, « et vis sous la protection de Dieu ». Hakam mourut en 822 ayant régné 26 ans.

Abd er-Rahman II trouvait un royaume apaisé. Gai et bon compagnon comme son père, il n'avait pas sa fermeté. C'est lui qui fit de Cordoue une des merveilles du monde, pouvant rivaliser avec Bagdad par ses palais, ses jardins, ses mosquées et ses ponts. Il s'entourait de poètes. Quatre personnes eurent sur lui une grande influence : un poète, un théologien, une femme et un esclave nègre. Le plus influent fut le théologien Yahia, celui qui avait combattu Hakam. La reine Tarub et l'esclave Nasr dirigeaient la politique. Le chanteur Zyriab ne voulait qu'il fut question que des choses de la pensée et du goût. C'était un Persan, élève du fameux Isaac le mosilite, poète musicien de Bagdad. Longtemps attaché à Harun er-Raschid, du jour où il dépassa son maître en perfection artistique, il dut choisir entre le bannissemment ou la mort. Il vint en Espagne ; Abd er-Rahman ne pouvait s'en passer, c'était à sa cour l'arbitre des élégances. Makkari a donné tout au long ses méthodes d'enseignement, que M. Dozy a depuis discutées.

Après ce règne brillant mais un peu vain, l'Espagne connut des jours troublés. Aussi l'avènement d'*Abd er-Rahman III* à 21 ans, fut accueilli avec joie en 912. Sa grâce et son esprit l'avaient rendu très populaire. Il affirma de suite avec fermeté qu'il ne tolérerait pas de désobéissance, et que tout devait rentrer dans l'ordre. Tout le monde y avait le plus immédiat intérêt. Très ferme avec les vieux arabes, indulgent aux chrétiens, juste et bon avec tout le monde, en 18 ans il avait refait l'unité de son Empire. Il gouverna en tenant le pouvoir dans ses seules mains, en en déléguant des parcelles à des officiers qui lui devaient tout, en évinçant la vieille aristocratie arabe, et en donnant les hautes charges à des parvenus. Pour soutenir le pouvoir central, une forte armée, et surtout une garde du Corps très choisie composée de Slaves, de Francs, de Galiciens et de Lombards. Les Grecs ou les Vénitiens les lui amenaient tout

enfants. Le sultan les élevait à la musulmane. Assez semblable au Corps des Mammluks, cette garde acquit une influence égale. Les officiers profitèrent plus tard de la décadence du pouvoir central pour fonder des dynasties indépendantes, et amener la chute de la puissance arabe en Espagne.

Abd er-Rahman III eut à compter avec un nouvel adversaire dont la puissance grandissait, la dynastie Fatimite d'Afrique. Tous les efforts, toutes les dépenses tendirent à constituer une flotte qui pût lui disputer la souveraineté de la Méditerranée.

Au nord, le vieil ennemi héréditaire, reprenait force et courage. Ce fut pour les troupes arabes une succession de succès et de revers alternés. Si les chrétiens avaient pu pousser vivement leurs avantages, l'histoire d'Espagne pouvait être changée. Abd er-Rahman mourut en 961 à l'âge de 70 ans, ayant régné près de 50 ans sans avoir connu, disait-il, au cours de sa vie, plus de 14 jours sans souci.

Il faut lire ce que les historiens arabes disent de Cordoue surtout Makkari. De fait, sous le grand Khalife, aucune cité d'Europe, sauf Byzance, n'aurait pu lui être comparée pour la beauté de ses monuments, le luxe et le raffinement de sa vie, et la culture de ses habitants. Il faut penser ce qu'était alors le reste de l'Europe, où les habitants vivaient dans des maisons de bois, où les langues étaient à peine formées, les connaissances l'apanage de quelques moines. Seuls des pays comme l'Italie et Constantinople avaient conservé quelques traces de civilisation.

A Cordoue les rives du fleuve étaient bordées de maisons de marbre, de mosquées, de jardins où les arbres et les plantes les plus rares étaient cultivés. Et partout ce système d'irrigation qu'on n'a jamais égalé. L'eau était amenée des montagnes pour entretenir la fraîcheur de ces jardins, dans des bassins d'or et d'argent.

Les historiens parlent des palais du sultan et de leurs

splendides portes qui ouvraient sur les jardins de la rivière, et sur la grande mosquée où le sultan allait à la prière le vendredi sous un palanquin couvert des plus riches tapis. Les palais avaient des colonnes de marbre, et des vestibules pavés de mosaïques. Le Guadalquivir était le délice des maisons, car les Orientaux n'aiment rien tant que d'avoir la vue d'un cours d'eau. Un noble pont le franchissait qui prouvait le talent des ingénieurs. La cité comprenait plus de 50.000 maisons de nobles et de fonctionnaires, plus de 700 mosquées, 900 bains publics.

Encore plus surprenants sinon plus beaux, étaient la cité et le palais de Medinet Ez-Zahra, qu'Abd er-Rahman III avait construit près de Cordoue. C'avait été le désir d'une de ses femmes qu'on lui donnât son nom. Il y consentit. Il y dépensait chaque année un tiers de ses revenus et cela dura 25 ans de son règne, et 15 de celui de son fils qui le continua. 10.000 ouvriers y peinaient et 6.000 blocs de pierre furent taillés pour les maisons de la ville, 4.000 colonnes y furent employées, présents de l'empereur de Constantinople, ou arrachées aux monuments antiques de Rome, de Carthage, de Sfax. On y comptait 15.000 portes. La salle des khalifes avait un plafond et des murs de marbre et d'or ; et il y avait une merveilleuse fontaine sculptée qui avait été un présent de l'empereur grec. Au milieu était un bassin de mercure, à chaque extrémité 8 portes d'ébène et d'ivoire ornées de pierres précieuses ; quand le soleil y pénétrait, c'était un tel éclat que les yeux éblouis pouvaient à peine le supporter. Les auteurs arabes l'ont décrite à l'envi cette Medinet ez-Zarah, comme elle fut appelée après la mort de la Zarah du harem royal.

Cordoue était aussi le centre de la haute culture. Les étudiants y venaient de toute l'Europe. Chaque branche de la science y était l'objet d'études sérieuses, et la médecine y fut pratiquée de telle sorte que des décou-

vertes y furent faites en médecine et en chirurgie plus importantes que toutes celles accomplies depuis Gallien. Abul-Kasim Kalaf, au XIe siècle, y fit des opérations que ne désavoueraient pas nos modernes chirurgiens. Avenzoar a laissé le souvenir d'un homme d'une surprenante habileté. Ibn Beytar, le botaniste, voyagea à travers tout l'Orient à la recherche d'herbes médicinales sur lesquelles il a laissé un traité remarquable, et Averroès fut comme philosophe le lien entre les Écoles de l'ancienne Grèce et celles des temps modernes. L'astronomie, la géographie, la chimie, l'histoire naturelle y étaient étudiées avec ferveur, et pour la poésie à aucune époque elle ne fut l'objet d'une préoccupation aussi universelle. Dans toutes les classes de la société, des poètes composaient des pièces de vers, qui furent les modèles des ballades et des canzonettes de l'Espagne, de la Provence et de l'Italie.

Nous verrons ailleurs en détail ce que furent les arts à cette époque de floraison merveilleuse.

Les successeurs d'Abd er-Rahman III ne surent rien ajouter à sa gloire. *Hakem II*, pur artiste, qui envoyait des voyageurs chercher pour lui des manuscrits rares à Damas, au Caire, à Bagdad, vécut retiré dans sa fameuse bibliothèque. Les femmes de son harem et les officiers du palais prenaient une autorité que jamais Abd er-Rahman n'aurait tolérée. L'un de ces officiers Ibn Abou Amiz, favori de la sultane Aurore, sut par sa courtoisie et sa générosité s'attacher toutes les sympathies. D'heureuses victoires sur les Chrétiens dont il s'attribua peut-être injustement tout le mérite augmentèrent encore sa popularité. Devenu préfet de Cordoue, puis premier ministre, sous le nom d'Almanzor, il exerçait en réalité le pouvoir absolu, le jeune Khalife Hischam II étant incapable d'un acte de volonté. A la mosquée, les prières étaient dites au nom d'Almanzor. Les monnaies portaient son effigie. Il avait des robes tissées d'or avec son nom brodé, comme seuls les Khalifes avaient l'habitude d'en porter.

Bien que dépourvu de scrupules et très cruel, Almanzor amena l'Andalousie à un degré de gloire et de prospérité tel qu'elle l'avait connu avec Abd er-Rahman.

De sa mort survenue à Medinacœli en 1002, au retour d'une expédition contre les chrétiens, date la fin de la dynastie Omniade en Andalousie. Les Khalifes se succèdent au gré des fantaisies de la populace et des meurtres. La garde slave avait été remplacée par des Berbères sauvages qui n'épargnaient rien. Medinet ez-Zarah fut envahie par eux, pillée et incendiée en 1010. De tant de merveilles il ne resta rien.

Ce fut alors que l'Espagne musulmane se subdivisa en royaumes indépendants. Au début du XIe siècle, on pouvait compter une vingtaine de principautés musulmanes. Quelques-unes eurent de bons princes, d'autres de sanguinaires tyrans, mais même ces derniers cultivaient les lettres et les arts et accueillaient à leurs cours les poètes et les musiciens. Motemid de Séville entre autres fut un prince d'un goût extrêmement raffiné, bien qu'il conservât un parterre de têtes coupées enlevées des épaules de ses ennemis.

C'est à ce moment que les chrétiens, ceux des Asturies, de Leon et de Castille, réunis par Alphonse VI sous son autorité, devenaient pour les princes musulmans un danger de plus en plus menaçant. Désespérant de refaire l'union, ces derniers appelèrent à leur aide l'étranger. Une secte de fanatiques, les *Almoravides*, comme les appelaient les Espagnols, venaient à la faveur d'une révolution de conquérir le nord de l'Afrique depuis Alger jusqu'au Sénégal. L'un de leurs princes, Yusuf, fils de Taschfin, débarqua à Algésiras et culbuta Alphonse VI près de Badajoz en 1086. Puis laissant un corps d'occupation de 3.000 hommes, il retourna en Afrique.

Il fut rappelé en 1090. Aucune ville sauf Tolède ne sut lui résister. Valence même, malgré la défense héroïque du Cid, se rendait en 1102 après la mort du héros. Toute

l'Espagne musulmane était devenue une province du grand empire africain des Almoravides. Mais très vite ces rudes conquérants, au contact de la noble civilisation andalouse, se modifièrent et perdirent toute énergie et tout courage. Ce n'était plus qu'une soldatesque lâche et débauchée, qui bien loin de maintenir l'ordre le troublait.

Ils étaient incapables de résister aux Castillans qui reprenaient maintenant des avantages. Il était temps qu'une nouvelle dynastie africaine, celle des *Almohades*, supplantât les Almoravides en Afrique et en Espagne. En 1145 et 1146, ils avaient rétabli leur autorité sur toute l'Espagne du Sud, sur Séville, Malaga et Cordoue. Mais Abd-el-Mumin, le sultan Almohade, gouvernait de loin : et c'était sa faiblesse. Après de belles victoires, il connut les revers. En 1212 les troupes de l'Almohade étaient anéanties à las Navas. L'Andalousie allait lui échapper.

Un royaume musulman, le dernier que les Arabes aient organisé en Espagne, eut encore quelques années de rayonnant éclat. Ce fut celui que Beni Nasr venait d'organiser à Grenade.

Dans une région limitrophe du Maroc, la ville fameuse de Tlemcen, d'abord *arabe* quand Okba à sa première migration vers l'ouest y était venu fonder la ville d'Agadir, devint marocaine quand elle fut prise en 790 par Idris et soumise dès lors aux sultans Almoravides et Almohades. Elle demeura leur vassale jusqu'au jour où Yarmorasen en fit la capitale d'un royaume indépendant, celui des Abd el-Wadites, glorieux sous les règnes de Yarmorasen et d'Abou Tachfin, grands bâtisseurs de beaux monuments.

Ils ne purent sauver le petit royaume des nouvelles attaques des Marocains, et une nouvelle famille, les Merinides, s'emparèrent de Tlemcen en 1337, et pendant 25 ans la couvrirent de ses plus beaux monuments, ceux de Mansouriah.

En 1359 un descendant des Abd el-Wadites, Abou Hammou Mousa II, réussissait à reprendre Tlemcen aux

Mèrinides, et fondait la dynastie des Zeiyanides, qui dura 200 ans jusqu'à l'arrivée des Turcs.

BIBLIOGRAPHIE

Amari, *La Storia dei Musulmani d'Africa.* 4 vol., Florence, 1854-1869.

Budjet-meakin, *The Land of the Moors.* 2 vol., Londres, 1901.

Cardonne, *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne sous les Mores* d'après des manuscrits arabes, 3 vol., Paris, 1765.

Conde, *Storia de la dominacion de los Arabes en Espana.* 3 vol., Madrid, 1820, traduction anglaise, 2 vol., Londres, 1854.

Diercks, *La civilisation arabe en Espagne au Moyen âge.* Hambourg, 1887.

Dozy, *Histoire des Musulmans d'Espagne jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides.* 4 vol., Leyde, 1861.

Edrisi, *Géographie.* Traduction Jaubert, 2 vol. Paris, 1840.

El Bekri, *Description de l'Afrique septentrionale.* Traduction de Slane, (*Journal asiatique*, Paris, 1859.

El Makkari (xviie s.), *Histoire des dynasties mahométanes en Espagne.* Traduction de Gayangos, 2 vol., Londres, 1840-1843.

El Noveiri, *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne.* Traduction Dozy, Leyde, 1860.

Gayangos (De), *Notice on the kings of Granada.* 1 vol., Londres, 1854.

Goldziher, *Materialen Zurkenntniss der Almohaden Bewegung.*

Ibn Djobair, *Voyage en Sicile sous le règne de Guillaume le Bon.* Traduction Amari, Paris, 1846.

Ibn Khaldoun (*déjà cité*) et Kitab el Istiqça, *Histoire de l'Afrique sous les Musulmans.* Traduction Desvergers, 1841. *Histoire des Berbères.* Traduction de Slane. 4 vol., Alger, 1852-1856.

Léon l'Africain, *Description de l'Afrique.*

Mohammed el Kairouani, *Histoire de l'Afrique.* Remusat, 1865.

Marmol, *Descripcion de Africa.* Itinéraire vers 1550.

Murphy, *History of the Mahometan empire in Spain.*

Playfair (Lambert), *Bibliography of Morocco*, 1 vol., Londres, 1892.

Stanley Lane-Poole, *The moors in Spain.* 1 vol. Londres.

(L'anonyme) Roud el qartas, *Histoire des souverains du Maghreb et annales de la ville de Fez.* Traduction Beaunier. Paris, 1860.

Ibn Haukal, *Description de Palerme au Xe siècle.* 1 vol. Traduction Amari, 1845.

V

LA PERSE MUSULMANE

L'an XV de l'hégire, Obeïd Allah Ibn Otbath, général du Khalife Omar, vainqueur du dernier des Sassanides Yesdeguerd, petit-fils de Khosroès II imposait à la Perse la domination arabe. Dès lors la Perse devenait une province du Khalifat comme l'Égypte. Pendant deux siècles, les gouverneurs cherchèrent à s'y rendre indépendants.

En 203 de l'hégire (820) Taher, émir du Khorassan y était parvenu, et sa maison s'y maintint jusqu'au jour où un certain Yakoub Ibn Leis, un fondeur de cuivre (Saffar) au service de l'émir du Servistan, s'empara par surprise de Taher et le livra au khalife Mottawakel. En récompense, Yakoub devenait gouverneur en 257/870 de toutes les provinces du Khorassan, de Caboul, du Fars et de Balk ; son fils Amrou en recevait l'investiture, et de ce jour la Perse était à jamais séparée du khalifat. La dynastie des *Saffarides* était fondée au Khorassan, et cette civilisation assez mal connue dut participer de celle de Bagdad.

Mais Amrou était devenu pour le Khalife un objet de crainte constante, si bien qu'il fit en sorte de lui opposer un homme de guerre, qui avait établi sa domination en Transoxiane près de l'Oxus, et fait de Bokkara sa capitale.

Sur l'invitation du khalife, Ismaïl Samana marcha contre Amrou, et anéantit sa puissance. Amrou fut tué.

Cette nouvelle dynastie des *Samanides* devint très vite riche et puissante. Elle avait annexé le Khorassan aux provinces d'au delà de l'Oxus et s'étendait jusqu'en Chine. Vambéry dans son histoire de Bokkara a narré leur étonnante fortune.

Elle dura jusqu'au jour où un nouveau venu, comme gouverneur à la cour des Samanides, sut s'y faire une telle situation qu'il se rendait indépendant dans son gouvernement de Dilem et y fondait pour son fils Buya, en 933, la dynastie des *Buvides* qui devait, pendant un siècle (127 ans), exercer un sévère contrôle sur la ville de Bagdad, et dominer les Khalifes.

Au milieu de la garde mercenaire turque dont les Khalifes avaient aimé à s'entourer, il y avait toujours des ambitions impatientes. Parmi ces Condottieri turcs un certain Alptagin vint en 962 s'établir à Ghazni dans les montagnes afghanes. Le royaume Samanide ne devait pas tarder à devenir leur proie, comme l'Inde si convoitée dont ils tentèrent les premiers l'invasion par le nord-ouest.

Mais du Nord, où les pâturages vinrent à leur manquer, des bandes nomades d'origine turque de la famille d'un certain Seldjouk du Turkestan, marchèrent vers le Sud, vers ces plaines fertiles qu'avoisinait l'Oxus. Elles atteignirent Bokkara et Samarkand, et finalement obtinrent la liberté de venir dans le Khorassan, où les Ghaznévides ne tardèrent pas à regretter de les y avoir tolérées. En 1040, ces bandes seldjoucides en étaient maîtresses ; en 1051 elles prenaient Ispahan aux Buvides, et en 1055 leur chef Togrul Beg s'emparait de Bagdad. Mais la dynastie *seldjoucide* du Khorassan et de la Perse, puissante au XIe et au XIIe siècle, eut ensuite une période déclinante, sous l'autorité des attabeks Solghour.

C'est alors qu'un homme, Djengis Khan, né vers 1164, dans les régions lointaines et inconnues de la Mongolie, voisines de la Grande Muraille de Chine, où son père était

gouverneur, devint très vite un des plus puissants Khans de la région. Vers 1210 il envahissait la Chine et s'emparait de Pékin, puis gagnant progressivement du terrain vers l'ouest, il entamait l'empire des Seldjouks, prenait Bokkara et Samarkand, réduisait la Perse et étendait sa domination jusqu'au Golfe Persique en 1220. Il mourait en 1227 ayant amené par ses guerres et ses massacres la mort de cinq à six millions d'hommes [1].

Ses fils et successeurs étendirent encore son empire jusqu'à la Russie et aux limites de l'Allemagne et de la Pologne ; son petit-fils Hulaghou, s'emparant de Bagdad, y tuait le khalife Motasim, et se faisait reconnaître premier sultan de Perse. Sa dynastie, celle des *Ilkans* devait y durer 150 ans, traversés de bien des luttes et des troubles amenés par les résistances des Mozzaférides. Une nouvelle invasion mongole, menée à la fin du xiv[e] siècle par Timour Lenk, ruina Sultanieh de fond en comble, dévasta Téhéran en 1387, où s'élevèrent des pyramides de têtes tranchées.

Timour durement et férocement était parvenu à ressaisir tout l'empire persan dans sa main, mais ses successeurs le perdirent de nouveau. Les rébellions le redivisèrent entre les chefs tartares et Kurdes (Jelayirs ou Turcomans du mouton blanc ou noir) dont les luttes occupèrent tout le xv[e] siècle. Leurs capitales furent Tebriz et Kaswin, et leur domination s'étendit jusqu'à l'Euphrate.

Ce fut le Sefévi Shah Ismaïl, fondateur de la dynastie Sufi ou des Sefévis en 1478, qui réduisit toutes ces principautés qui s'étaient partagé la Perse après les Mongols, et qui refit l'unité. Le moment le plus brillant de cette dynastie fut le règne de son 5[e] souverain Shah Abbas I[er] qui correspond à ce que fut en France le règne de Louis XIV.

1. Le conflit entre Turcs et Mongols dans l'Asie centrale a été magistralement étudié par M. Cahun. Cf. Bibliographie.

BIBLIOGRAPHIE

CHARDIN, *Voyages en Perse*. Nouvelle édition par Langlès. Paris, 1811.

CAHUN, *Introduction à l'histoire de l'Asie*. Paris, 1904.

CHEREF-EDDIN, *Histoire de Timour*. Traduction Petis de la Croix.

CURZON (DE), *Persia*. Londres.

DARMESTETER, *Coup d'œil sur l'histoire de la Perse*. Paris, 1885.

MALCOLM (JOHN), *History of Persia*. Londres, 1839.

O'DONOVAN (EDMOND), *The Merroasis*. Londres, 1882.

RAPHAEL DU MANS (LE PÈRE), *Estat de la Perse en 1660*. Édité par Schefer, Paris, 1890.

VAMBÉRY, *Histoire de Bokhara*. Londres, 1873.

BERGERON, *Voyages faits principalement en Asie aux XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles*.

VI

LES TURCS ET LES MONGOLS

Un concours heureux de circonstances amena la race turque, à l'aube du XVIe siècle, par la libre expansion de son ambition tenace, à ce degré de puissance qui l'avait faite maîtresse de Constantinople, de l'Asie-Mineure, de la Perse et de l'Égypte.

Pour trouver l'origine des Turcs Ottomans, il faut chercher très loin en arrière. Dans l'histoire reculée de l'Asie centrale et orientale, tout est conjecture. Mais un fait certain, c'est que parmi les nomades qui parcouraient les plaines de Soungarie et du Désert de Gobi, et qui de temps en temps déferlaient en vagues dévastatrices vers les rives de l'Asie occidentale, il y eut deux races qui alternativement jouèrent un grand rôle : les Mongols et les Turcs.

Les Mongols apparurent la première fois aux premiers siècles de l'ère chrétienne sous le nom de Hiong Nu, dominateurs des Nomades, sous la dynastie chinoise des Hang, et tenant plus particulièrement sous leur suzeraineté les deux grandes branches de la race turque : les Uighurs et les Turcs proprement dits.

Les Uighurs secouèrent le joug mongol, s'affranchirent, et sous les noms de Yueh Chi ou Huns Blancs, bouleversèrent l'Empire grec de Bactriane et fondèrent un Empire avec *Balkh* pour capitale, dont l'Empire sassanide ne fut que la continuation, et qui d'un autre côté exerça une plus grande influence qu'on ne croit généralement sur les destinées du monde hindou. La puissance

des premiers Mongols fut brisée par les Chinois, puis se reconstitua sous les *Jouan-Jouan* qui furent maîtres des steppes jusqu'à la Volga.

Au début du VIe siècle, la seconde branche de la race turque, se dresse pour la première fois contre ses maîtres mongols, et fait pour la première fois son apparition dans l'histoire. Peu à peu, de succès en succès, ils finissent par fonder un Empire qui s'étendit de la muraille de Chine aux Carpathes et touchait au sud à l'Indus. Puis des dynasties se séparaient de la famille commune, fondaient un royaume à Ghazni, et un autre dans le Khorassan qui allait être le berceau du brillant Empire des Seldjuks.

Nous avons vu par quelles lentes et patientes menées, s'introduisant à la cour des Khalifes arabes, ils avaient capté leur confiance, et d'esclaves ayant formé une aristocratie militaire, avaient fini par devenir sultans eux-mêmes.

Mais les Seldjuks et leurs vassaux les Shahs de Khuwareyzm reçurent un coup imprévu qui ruina leurs ambitions. Ce fut l'invasion des Mongols de Djengis Khan, ébranlant jusqu'en ses fondements le Khalifat et l'Empire des Seldjuks. Les armées mongoles envahirent même l'Europe, et sans la valeur des rois allemands, la civilisation occidentale aurait pu courir les plus graves dangers.

Les Turcs cependant demeurèrent maîtres de l'Asie occidentale, puis refluèrent un peu vers le Sud. Quelques-uns d'entre eux eurent une part importante dans l'histoire de la Syrie et de la Perse aux XIVe et XVe siècles, sous les noms de Turcomans du mouton blanc et noir.

D'autres entrèrent au sud en contact avec les Sultans mamluks d'Égypte (qui d'ailleurs étaient de même race qu'eux). Repoussés d'Égypte, ils vinrent se heurter aux Seldjuks d'Asie Mineure (qui eux encore étaient de même sang). Enfin l'une de ces tribus turques maltraitée par le choc des Mongols, se trouva rejetée en Anatolie, où elle

retrouvait encore des frères Cette tribu était celle d'Ertoghrul, qui devint plus tard fameuse, sous le nom d'Ottomans. Il était réservé aux Turcs, d'être les maîtres de tout le bassin de la Méditerranée. Ils y étaient avant les Mongols. Ils y sont encore.

Le XIIIe siècle était déjà à moitié écoulé quand Kaï Kubad, Sultan seldjoucide d'Iconium (Konieh), fut un jour en contact avec une armée mongole près d'*Angora*. Les Mongols avaient pris l'avantage, quand un parti de cavaliers inconnus vint changer la face des choses en chargeant en arrière de leurs lignes. La victoire, grâce à eux, resta aux Seldjoucides. Les cavaliers ainsi venus à la rescousse ne connaissaient pas ceux qu'ils avaient secourus. A leur tête était cet Ertoghrul, de la famille turque des Oghuz, que les Mongols avaient refoulés de leurs plaines du Khorassan, puis dispersés ; ils avaient marché sous sa conduite vers l'Euphrate, puis vers les régions plus pacifiques de l'Anatolie, quand ils se heurtèrent aux combattants d'Angora. Avec l'amour du nomade pour le combat, Ertoghrul jeta ses 400 cavaliers dans la mêlée, et la charge traversa les rangs mongols pris à revers. Il ne pensait guère que par cet acte chevaleresque, il avait jeté le premier fondement d'un Empire glorieux pour trois siècles.

Le Sultan Seldjouk, reconnaissant envers ces alliés inattendus qui peu de temps après allaient lui apporter encore une aide si efficace contre une armée unie de Grecs et de Mongols dans la passe d'Ermeni, leur avait d'abord donné la cité de *Sukut* (la Thebasion des Grecs), puis ensuite le district d'Eskisheir (la Dorylée des Anciens) qui prit le nom de Sultanoni (Sultanieh) « l'avant-garde du roi, le front du roi ».

A Sukut, en 1258, naquit Othman, fils d'Ertoghrul, dont les descendants prirent le nom de Osmans, *Osmanlis* (Ottomans). De longues années de paix permirent à Ertoghrul et à Othman de fortifier le clan qui s'était

développé dans la province soumise à leur autorité, à laquelle le sultan Seldjuk avait ajouté en 1289 Karaja Hisar (Melangeia). Le premier soin d'Othman quand en 1288, à la mort d'Ertoghrul, il devint chef du clan, fut de bâtir à *Eskisheir*, une mosquée, et d'établir une bonne administration et un strict rituel de l'Islam. Mais bientôt les fécondes occupations de la paix le lassèrent : la guerre l'attira de nouveau. Il réduisait un à un les chefs indépendants qui l'entouraient, prenait les forts avancés des Grecs, et en peu de temps il était en vue des riches cités grecques de Brousse et de Nicée. La domination des Turcs s'étendait maintenant jusqu'à *Yenischeir* où ils transportèrent leur capitale.

Une nouvelle impulsion allait être donnée à leurs ambitions avec la fin du XIIIe siècle qui vit la chute de la Dynastie *Seldjuk*. Dix états différents dont était *Sultanyeh*, allaient succéder à l'Empire des Seldjuks ainsi divisé. Ils étaient tous destinés à faire partie de la maison d'Othman, mais cela ne devait arriver que bien des années après la mort de son fondateur. Le plus puissant prince de ces divers États était celui de Karamanie, mais il était trop redoutable pour que les Turcs pensassent tout d'abord à se mesurer avec lui. La faiblesse de l'Empire d'Orient en faisait pour eux une proie plus facile. Othman en peu de temps s'était emparé de plusieurs de leurs forteresses, avant que les Grecs aient pu lui résister ou l'attaquer. Il rencontra leur première armée à *Baphœum*, la mit en déroute, et elle n'eut que le temps de se réfugier derrière les murailles de Nicée. La ville tomba entre ses mains. Il vint mettre le siège devant Brousse. La tactique turque était toujours d'établir de fortes positions autour de la ville assiégée, de ravager les champs, de capturer les esclaves, d'interrompre les communications, d'établir en un mot un blocus assez étroit pour affamer les assiégés, et sans combat l'amener à se rendre. Comme Nicée, Brousse capitula en 1326.

Orkhan, fils d'Othman, qui commandait l'armée, planta l'étendard turc sur la ville, et revint à Sukut annoncer la nouvelle à son père. Le vieillard put mourir satisfait à soixante-dix ans après vingt-six années de règne heureux. Il demanda à être enseveli à Brousse, sa nouvelle capitale. Le sabre d'Othman est encore conservé à Constantinople, où chaque sultan le porte à son couronnement. Les Turcs l'ont toujours traditionnellement considéré comme leur premier sultan.

La prise de Nicomédie, de Pergame, amena la paix. Elle dura vingt ans, et la puissance turque put ainsi se recueillir, se fortifier pour les luttes futures. Orkhan ne fut guère tenté tout d'abord de s'adjoindre les petits états qui l'entouraient, d'abord parce qu'ils étaient pauvres, puis parce qu'ils étaient de sa race. Bien plus tentants étaient les débris de l'Empire grec, et cette Byzance dont il pouvait apercevoir les coupoles des rives opposées du Bosphore. Déjà il avait acquis une grande autorité morale près des Grecs d'Asie, qui le trouvaient meilleur que leur souverain et se trouvaient mieux protégés par lui.

Son fils Suleyman Pacha, passa le Bosphore avec quatre-vingts compagnons résolus, et surprit le fort de Tzimpe ; trois jours après 3.000 Turcs l'occupaient.

Mourad Ier qui en 1359 recueillait la succession de son père Orkhan devait porter jusqu'au Danube le succès de ses armes. Mourad rentra en Asie en triomphateur, et y maria son fils Bajazet avec la fille du prince de Kermiyan d'un des dix états, débris de l'empire seldjoucide. Il y eut alors en 1375 à Brousse une fête merveilleuse, dont les chroniqueurs nous ont laissé le récit, où les princes d'Aïdin, de Mentesha, de Karaman avaient envoyé de brillantes ambassades. Dix ans après, l'empire entier des Seldjuks était turc. Devant une nouvelle coalition des petits états des Balkans, Mourad dut reprendre la campagne, mais il fut tué sur le champ de bataille

de Kossovo en 1389, tué par surprise par le Serbe Miloch Kobilovich. Le corps de Mourad fut ramené par Bajazet à Brousse et inhumé dans un splendide mausolée à l'ouest de la ville. Sur son tombeau furent déposés son vêtement de guerre et son bonnet.

Sur le champ de bataille de Kossovo, Bajazet avait été salué sultan par ses soldats. Il dut se retourner bientôt contre une vraie croisade où les Hongrois et le Pape avaient entraîné les Français. Ce fut à Nicopolis une tuerie où les Turcs ne firent pas de quartier (1395)[1].

De telles victoires, même chèrement payées, augmentèrent encore l'orgueil de Bajazet. Il ne rêvait plus que de monter sur l'autel de Saint-Pierre de Rome. L'empereur grec était devenu son vassal, et avait été obligé de consentir à la Construction *d'une mosquée à* Constantinople, à laquelle était adjoint un collège où un juge ou cadi rendait la loi de Mahomet, dans un quartier spécial de la métropole grecque. Puis vint à Bajazet l'ambition de posséder Constantinople toute entière : six ans de siège allaient en avoir raison quand le péril fut détourné par l'apparition de Timour le Tartare, célèbre dans l'histoire sous le nom de Tamerlan.

Il était de race turque, né à Samarkand en 1333. C'était donc un vieil homme de soixante-dix ans quand il vint heurter Bajazet. Ses longues années avaient été employées à établir son autorité sur l'immense empire qu'il avait recueilli de Djengis Khan, après la mort de ce stupide conquérant. Il n'était qu'un petit chef parmi les autres, mais il se fraya sa voie, et devint gouverneur de Samarkand et de la province de Transoxiane (nord de l'Oxus). Pendant trente ans, il grandit, promenant ses armées victorieuses de Delhi à Damas, de la mer d'Aral au golfe Persique. En bon musulman, il avait laissé Bajazet tranquille, parce qu'il admirait les coups qu'il portait aux chrétiens.

1. V. Froissart.

Mais quand deux grands empires ont progressé ainsi parallèlement, quand ils ont détruit quantité de petites puissances, ces princes dépossédés vont demander asile au rival, et chacun excite sa jalousie, dans l'espoir de pêcher en eau trouble. Au retour de plusieurs de ses ambassades, vis-à-vis desquelles les Turcs avaient été arrogants, Timour avança sur Siwas (Sebaste), en Cappadoce, et passa ses défenseurs par les armes.

Bajazet abandonna le siège de Constantinople, plein de fureur, courut à l'Asie, mais Timour ne l'avait pas attendu, et était redescendu vers le Sud contre les Mamluks d'Égypte. Ce fut en 1402 que les deux armées se rencontrèrent à Angora. Timour avait empoisonné les sources. Les Turcs désespérés marchèrent contre un ennemi supérieur en force. Bajazet et un de ses fils furent faits prisonniers. Il fut traîné à la suite du vainqueur, enfermé, a-t-on dit, dans une cage de fer. Ainsi dans les plaines d'Angora, où les Turcs avaient jadis posé les premiers fondements de leur empire, ils le perdaient. Nicée, Brousse, devenaient la proie de Timour qui survécut deux ans à sa victoire (1404).

Au moment où on pouvait croire le pouvoir ottoman brisé, il ne lui fallait que quelques années pour se refaire. Les mêmes causes de décrépitude, qui autour de lui avaient aidé à son établissement, subsistaient. Il lui fallait les mêmes anciennes vertus pour revivre, il les avait.

Les trois premiers souverains ottomans avaient été occupés, après avoir fait face aux Grecs, à se retourner contre les peuples des Balkans, parmi lesquels les Serbes et les Hongrois dominaient. La dernière tentative qu'allait tenter Mohammed II contre Byzance allait enfin réussir. Il commença par construire la forteresse d'approche de *Rumelia Hisar* en pillant les autels et piliers des églises chrétiennes pour en faire les murs. Il faut lire dans l'historien Saad-ud-Din (traduction Gibb) les détails de ce siège mémorable,

commencé en avril 1453, et qui aboutit à la prise de la ville par les Turcs qui depuis lors n'en ont jamais bougé. Ce glorieux événement suffit à illustrer le règne de Mohammed II.

Succédant à son père, Bajazet II, Sélim II chercha avant tout à abattre la puissance redoutable pour lui en Asie, la Perse. De ces deux civilisations, ayant progressé parallèlement, l'une devait fatalement disparaître.

A l'approche des Turcs, le Shah Ismaël s'empressa de dévaster tout le pays depuis la frontière jusqu'à sa capitale Tébriz. Les Turcs durent traverser un terrible désert. Vainqueur à Chaldiran en 1514, Selim entra à Tébriz en triomphateur, et massacra tous les prisonniers. Il rentra à Constantinople ramenant un millier d'artisans qui avaient embelli Tébriz de monuments fameux, et qui allaient apporter leurs arts et leurs procédés dans la vieille capitale. La Perse ne perdit dans cette aventure que deux provinces, celles du Kurdistan et de Diarbekir.

Se tournant ensuite contre l'Égypte, Selim entrait au Caire en 1517, et les Turcs ne devaient plus en sortir.

Jamais l'Islam n'avait été plus puissant. Soliman le Magnifique allait inaugurer un règne glorieux de près d'un demi-siècle (1520-1566), secondé dans ses desseins par son grand vizir Ibrahim, avec lequel il vivait dans la plus fraternelle intimité. Son règne est célèbre par ses démêlés avec les Hongrois et leur prince Mathias Corvin qui ne put sauver Vienne du terrible assaut des Turcs. Les richesses de son palais et sa fameuse librairie prirent le chemin du vieux sérail.

Après cette ascension de près de trois siècles, la puissance turque ne pouvait que tendre à décliner. Ses sultans Mourad III et Mourad IV disputent aux Persans la domination de l'Asie centrale dans une succession de succès et de revers, jusqu'à ce que la paix signée en 1555 rendit Erivan aux Persans et Bagdad aux Turcs.

Les XVIIe et XVIIIe siècles virent surtout se développer

la grande autorité des vizirs, les sultans demeurant de plus en plus enfermés dans leurs palais. Seul Mohammed IV (1648-1689) fit encore parler de lui par ses extraordinaires fantaisies, et le faste et l'éclat de ses voyages, de ses chasses et de ses jeux.

BIBLIOGRAPHIE

Aboul Ghazi Behadour, *Histoire des Mogols*, traduction Desmaisons, Saint-Pétersbourg, 1874.

Cahun, *Introduction à l'histoire de l'Asie, Turcs et Mongols. Des origines à 1405*, 1 vol. Colin, 1896.

Defremery, *Histoire des sultans Ghourides*, Paris, 1844.

— *Histoire des Khans mongols du Turkestan*. Paris, 1853.

Guignes (De), *Histoire générale des Huns, des Turcs, des Mogols*, 5 vol. in-4. Paris, 1756-1758.

Howorth, *History of the Mongols*, ixe-xixe siècle, 2 vol. Londres, 1876.

Hammer (J. de), *Histoire de l'Empire ottoman*. P. 1835-44, 18 vol. in-8° et 1 atlas.

Malleson. *History of Afghanistan*. Londres, 1879.

Raschid Eddin, *Histoire des Mongols*. Traduction Quatremère.

Sarre, *Reise in Klein Asien*. 1 vol. Berlin, 1896.

Schuyler, *Turkistan*, 2 vol. Londres, 1876.

Stanley Lane-Poole, *Turkey*, 1 vol. Londres.

Timour, *Instituts politiques et militaires de Tamerlan, écrits par lui-même*. Traduction Langlès, Paris, 1787.

Vambery, *History of Bokhara*. Londres, 1873.

Vital Cuinet, *La Turquie d'Asie*. Paris, 4 tomes en 12 fasc. in-8°.

VII

LES CIVILISATIONS MUSULMANES DANS L'INDE

Pendant près de 800 ans l'histoire de l'Inde a été liée à celle de la civilisation musulmane. Commencée avec l'arrivée des conquérants turcs, conduits par Mahmud l'Iconoclaste au début du XIe siècle, cette période prit fin quand le dernier des souverains musulmans, ne pouvant réprimer la recrudescence des traditions hindoues, dut se placer sous la protection de l'Angleterre.

Au début le passage des anciennes formes de gouvernement à la nouvelle avait été très facile comme la plupart des évolutions en Extrême-Orient. L'Inde ancienne était trop imbue de ses vieilles traditions pour que l'introduction de l'islamisme la bouleversât. Malgré les efforts d'un Akbar, jamais union complète ne se fit, sauf dans les classes gouvernementales, et toujours les conquérants turcs, persans, afghans ou mongols, restèrent des occupants armés au milieu d'un peuple hostile ou passif.

L'intérêt de cette histoire réside dans la vie et le caractère des souverains, et aussi de quelques femmes surprenantes, et non pas dans celle du peuple résigné et soumis, dont les modifications à travers les siècles sont à peu près nuls. Des figures comme celles d'Ala-ad-Din, de Mohammed Tagblach, de Babar, d'Akbar ou d'Aurangzib sont dignes d'être comparées à celles des plus grands conducteurs de peuples occidentaux.

Précédée de bien des incursions, n'ayant que le pillage pour but, la première invasion sérieuse de l'Inde par

terre se fit de *Makran*, la plus lointaine province khalifale sur le golfe Persique.

Elle coïncidait à peu près avec deux autres grands succès des armes mahométanes dans d'autres parties du monde. L'Espagne gothique était à leur merci après la bataille du Guadalete en 810. Les étendards arabes étaient portés de Samarkand à Kashgar en 711-714, et la vallée de l'Indus envahie en 712.

Le gouverneur de Chaldée, el-Hajjaj, avait envoyé son cousin *Mohkasim*, à peine âgé de dix-sept ans, faire une incursion dans l'Inde et tâcher de s'y fixer. Sa marche fut victorieuse. Il prit Daïbul et Multan.

Des dynasties musulmanes indépendantes cherchèrent à se maintenir, mais cette province du Sind était une trop pauvre proie, sa conquête ne laissa rien de durable. Masudi au xe siècle, Ibn Kaukal après lui la visitèrent. Il n'en subsistait rien. Il ne sera plus question des Arabes comme conquérants de l'Inde.

Nous allons voir maintenant apparaître les Turcs, poussés non par un mouvement religieux d'expansion de l'Islam, mais par un de ces flux, par une vague de ces grandes migrations, telles que celles qui, à plusieurs reprises, déferlèrent de l'Asie Centrale vers les rivages occidentaux.

Les khalifes abbassides de Bagdad avaient délégué dans les provinces lointaines des gouverneurs persans qui s'y rendaient assez indépendants, le pouvoir central étant faible et efféminé. C'est ainsi que se forma la dynastie des princes *Samanides* dans les contrées de l'Oxus.

Dans l'espoir d'échapper aux usurpations des gouverneurs persans dissidents, les Khalifes s'en remettaient au dévouement de leur garde turque. Les premiers bénéficiaires de cette influence servaient leur tribu, et il ne fallut pas bien longtemps pour que le royaume *Samanide* devînt leur proie.

Parmi ces condottieri turcs, un certain Alptagin vint

s'établir avec 2.000 hommes dans la forteresse de *Ghazni*, au cœur des montagnes afghanes, en 962. Il s'y fit un petit royaume ; un de ses esclaves Sabuktagin y régnait en 976. Appelé à l'aide par le prince *Samanide* de Bokkara, il en profite pour placer son fils *Mahmud* au gouvernement de la riche province du Khorassan. Ce qu'il avait rêvé, son fils Mahmud le réalisa, l'invasion de l'Inde par le Nord-Ouest.

Il fit seize campagnes heureuses et rentrait chaque fois à Ghazni avec de riches dépouilles. Il y mourut en 1030. Ce fut là sa vraie capitale, dans laquelle il avait rapporté les immenses trésors arrachés aux radjahs, et où il vivait entouré d'une cour cultivée, après y avoir attiré les poètes et les artistes que la chute de la dynastie des Samanides avait rendus disponibles. Il vécut auprès des hommes qui furent les vrais précurseurs de la littérature et de la science orientales, auprès des poètes Unsuri, Farruki, Asjudi et Firdousi. Le shah Nameh de Firdousi nous a laissé de longues mentions de la mosquée somptueuse, faite de marbre et de granit, qu'il avait édifiée à Ghazni. Ce fut un grand conquérant, mais non un organisateur. Dans les pays qu'il soumettait, rien ne subsistait d'utile et de durable après le passage du vainqueur.

Le royaume que Mahmud avait fondé dura encore un siècle et demi après lui, mais alors les Turcs du Khorassan et les Seldjuks qui de l'Oxus étaient descendus jusqu'au sud de la Perse, devaient se montrer ses égaux comme génie militaire et ses supérieurs comme organisateurs. En moins de dix ans, ils devaient accaparer toutes ses possessions persanes. En 1038, un Seldjoucide Tughril Beg était proclamé sultan du Khorassan. Et quand le fils de Mahmud, *Masud*, voulut se débarrasser de ce voisin gênant, il fut défait près de Merv. Jamais les Ghaznévides ne devaient recouvrer la Perse. L'Inde fut désormais leur objectif unique.

Ils se maintinrent plus d'un siècle encore dans Ghazni

où certains princes comme Masud y entretinrent un très grand luxe, et bâtirent sans se lasser de beaux monuments. Les récits qu'a laissés Baïkaki, son chroniqueur, sont d'un très grand intérêt parce qu'ils nous font connaître une civilisation qui devait être à peu près semblable à celle qui fleurit aux cours de Lahore, Agra ou Delhi.

Enfermés dans cet imprenable pays de montagnes, certains d'entre eux y eurent des règnes pacifiques. Ils arrêtèrent les Seldjuks par d'habiles mariages contractés avec eux. Mais Ghazni était peu tentante pour une dynastie dont les ramifications s'étendaient jusqu'à Damas et aux riches régions de la Méditerranée.

Le danger naquit d'eux-mêmes. Dans le pays de Ghor, entre Ghazni et Hérat, dans le château de Firoz-Koh, vivait une race de montagnards assez indépendants. Ils étaient très soumis à Mahmud, beaucoup moins à ses successeurs. L'un d'eux, Ala Addin Hussaïn en 1155 finit par s'emparer de Ghazni. Il massacra toute la population et fit place nette de tous les beaux monuments de ses sultans. Il respecta cependant le tombeau de Mahmud, l'idole des soldats, ainsi que deux minarets qui subsistent encore à peu de distance de la ville moderne. Sur un des minarets se lit encore les titres éclatants des briseurs d'idoles et sur une plaque de marbre l'inscription : « Bénédiction de Dieu pour le grand Émir Mahmud. »

Chassés de Ghazni, les Ghaznévides ne purent garder bien longtemps l'Inde elle-même et les sultans des montagnes de Ghor, Mohammed Ghori, puis son esclave favori Kutb addyn Aybek devaient jeter solidement les bases de ce *royaume musulman de Delhi*, qui dès premières années du XIIIe siècle (1206) dura jusqu'à l'invasion de Babar en 1526, et eut trente-quatre sultans.

Trois d'entre eux successivement, Altamish, Balban, et Ala ad-din, eurent fort à faire pour détourner de l'Inde le grave danger des invasions mongoles.

Et l'Inde après avoir souffert des sinistres fantaisies

d'un esclave roi, Nasir Addin, d'un prince artiste, fastueux mais dur comme Mohammed Taglach, sans esprit de suite, qui voulut un jour déplacer sa capitale, abandonner Dehli avec son immense population pour ensuite s'y réinstaller au milieu des ruines que l'absence avait déterminées, l'Inde connut enfin les jours calmes et sereins que lui donna un excellent souverain, Firoz Schah, grand bâtisseur, qui mourut à quatre-vingt-dix ans, en 1388, ayant créé trois cités : Fathabad, Jaunpour et Firozabad, son Windsor ou son Versailles. Son historien Firishta croit qu'il ne fit pas moins de 845 travaux publics : canaux, réservoirs, ponts, bains, forts, kiosques, mosquées, collèges, monastères.

De grands troubles suivirent la mort de Firoz jusqu'au jour où Timour envahit le royaume de Delhi. Il faut lire dans Gibbon cette marche mémorable qui, de la Perse par Samarkand et Caboul, l'amena, le 17 décembre 1398, sous les murs de Delhi. Une effroyable bataille la lui livra. Il voulait l'épargner, mais, quelques jours après, ses troupes la pillèrent et emmenèrent avec elles un immense butin, femmes et richesses de toutes sortes, ne laissant que la désolation et la famine, et Timour repassa l'Indus. Delhi ne devait se relever d'un tel coup que sous les Grands Mogols.

LES MOGOLS

A cette époque du milieu du XVe siècle à laquelle nous sommes arrivés, nous voyons l'empire arabe de l'Inde, atteint de déchéance et prêt à décliner. Il n'y avait plus chez les Musulmans d'orgueil séparatiste. Leurs harems étaient peuplés de femmes Hindoues, dont l'influence devait parfois être grande et les Hindous arabisés parvenaient de plus en plus facilement aux grandes

charges de l'État. Le royaume de Delhi désorganisé, et la constitution des petits royaumes du Bengale, de Jaunpour, de Malka, du Gujarat avaient plutôt été pour la civilisation arabe une cause d'affaiblissement.

La dynastie de Taghlak était tombée sous les coups de Timour. Les Sayyds avaient été d'indignes souverains. Les Lodi Afghans, par leur énergie et leur sagesse avaient bien essayé de relever le pouvoir, et refaire l'unité par la réunion de Delhi et du Bengale. Mais leur royaume était trop vaste, sans centralisation, et l'esprit afghan indépendant et frondeur incitait les gouverneurs à tenir peu de compte du pouvoir central. Pour un rien, des révoltes éclataient. C'est ainsi qu'en 1518, Ibrahim, fils de Sikandar, se résolvait à demander l'aide du sultan de Caboul, descendant de Timour !! *Babar* est une des plus captivantes figures de l'Orient, et ce que nous savons de lui par ses propres mémoires n'est pas pour en diminuer le charme. De sangs mongol et turc mêlés, il joignait au courage et à l'ardeur d'un Tatar, la culture d'un Persan ; sans avoir fondé un empire, il posa la première pierre d'un monument que son petit-fils Akbar compléta et paracheva.

Sa jeunesse avait été toute occupée à préserver son empire, et à tâcher de reconquérir les provinces perdues. Quand il dut abandonner tout espoir de restaurer son pouvoir sur l'Oxus et l'Iaxartes ce fut pour tourner ses regards vers l'Inde. 5 fois il l'envahit et la 5me fois la conquit. Il y mourut à 48 ans. Si sa place historique est d'avoir fondé une dynastie, sa place dans l'histoire des arts est d'avoir été un délicieux écrivain, car tel était le goût de cet homme que son ambition n'était pas plus satisfaite de remporter une victoire militaire que de tourner une pièce de vers et d'écrire un beau manuscrit, et cela en langue persane, le latin de l'Asie. M. Stanley Lane-Poole a consacré à Babar tout un petit volume paru en 1900, où il a fait revivre tous les traits, les impressions personnelles et les réflexions originales de ce prince unique.

L'empire de Timour avait été trop vite fait, son passage avait été comme un accident, une tourmente après laquelle l'ancien état de choses tendait à reparaître. Ce qui restait de plus stable de son vaste empire, était ce petit royaume qu'un prince exilé de son sang était allé fonder au delà des passes afghanes, et d'où devait sortir l'extraordinaire maison des Grands Mogols.

C'est ainsi que Babar, à 11 ans, était devenu sultan du Farghana par droit d'hérédité de la 6me génération de Timour. Il fit de vigoureuses tentatives pour reprendre Samarkand, toute pleine des souvenirs de Timour. Il échoua, et en 1512 reprenant le chemin de son royaume de Caboul, il se rendit compte que le vrai champ de ses ambitions était l'Inde. Ce ne fut qu'en 1514 qu'il alla résolument à sa conquête. A l'appel d'Ibrahim, sultan de Delhi, il marcha sur Lahore, et après une série de succès rentra à Caboul. Il réorganisa l'année suivante ses troupes pour une 2me campagne, remporta une bataille décisive en 1526 dans la plaine de Paniput, et se retournant contre son allié, qu'il battit, se rendit maître de Delhi.

Mais il vit alors se dresser menaçant devant lui le radjah de Chitor. Il n'avait plus à faire aux Musulmans de Delhi, déjà épuisés, mais aux vrais Hindous, terribles adversaires. Il vint camper à *Sikri*, où plus tard Akbar devait créer la merveilleuse cité de *Fathpur* ; et après avoir dans une harangue superbe adjuré ses soldats de renoncer au vin et de revenir aux préceptes du Coran, il défit complètement les Radjputes et brisa leur puissance.

Il rentra à *Agra*, qu'il embellit de splendides palais, de jardins, de pavillons de marbre et de parterres de roses. Il y mourut en 1540 ; il y fut enseveli.

Son fils Humayun n'était pas sans expérience. Il avait commandé les armées de son père, mais il était faible, léger et incapable d'un effort suivi. Il n'avait pas la puissante main nécessaire pour maintenir le faisceau des

provinces soumises. Menacé par les Radjputes, qui reprenaient courage, par les Afghans inconsolables d'avoir été dépossédés, par ses propres frères, hésitant et tergiversant, il subit l'attaque des Afghans menés par Sher Shah et manqua de rester sur le terrain. Ne pouvant rentrer à Agra, il erra quelque temps dans les déserts du Radjputana et du Sind, où un fils (Akbar) lui naquit, et dépistant ses ennemis se réfugia en Perse à la cour du shah Thamasp.

Il se retrouvait comme 25 ans auparavant son père Babar, et peut-être pour longtemps, car Sher Shah par une excellente administration avait réussi à capter la confiance de tous les Musulmans, si ce dernier n'avait été tué en 1545 par les Radjputes au siège de Kalmjar.

Des désordres suivirent, à la faveur desquels, Humayun descendant en 1555 de Caboul avec 15.000 cavaliers, trouvant la route libre devant lui, reprit Delhi, Agra; pendant que son fils Akbar anéantissait les derniers Afghans. Il mourut en 1556 à Delhi où un splendide mausolée lui fut élevé.

Akbar à 13 ans ne pouvait se dire vraiment que roi de Delhi. Les Afghans tenaient encore le Bengale et la vallée du Gange. Les Radjputes, l'Inde Occidentale. Le règne d'Akbar fut un continuel effort pour réduire tous ces adversaires, puissamment aidé dans cette tâche par le vieux général Baïram et l'éminent financier Raja Todar Mal.

Les influences persanes, enfin, furent grandes sur l'esprit d'Akbar. Faizi, le poète mystique, qui l'avait accompagné au siège de Chitor, attira auprès de lui le charmant Abul Paz, idéaliste et philosophe qui développa dans l'esprit du sultan la curiosité intellectuelle, et lui fit encourager les débats religieux et philosophiques. C'est dans ce but que fut créée la grande salle de travail Hadat Khana, qu'on croit être le Divan Khas d'aujourd'hui, édifié en 1574 à Fathpur, devenue la résidence favorite d'Akbar. *Le fort Rouge* d'Agra, où résidait la

Cour, était un peu antérieur. Delhi et Lahore devinrent aussi des cités favorites qui se peuplèrent de monuments.

Fathpur Sikri, cité sainte, fut créée par Akbar, dans la joie que la prophétie d'un saint ermite qui lui avait promis un fils, se fut réalisée. Rien ne fut épargné pour la beauté de cette cité, qui survécut très peu à Abkar, puisque William Finch qui la visita 5 ans après lui, la trouva dévastée.

Akbar voulut être aussi le chef religieux, le pape de son église. Sa première manifestation dans ce rôle y fut dramatique, sans l'avoir voulu. Un vendredi, en 1580, il alla à la grande mosquée de Fathpur pour y dire la prière, quand tout à coup il tomba sans connaissance.

Son fils Jahanjir a laissé de l'empereur Akbar un portrait, dont tous les traits précis tendent à la vérité et à la ressemblance. La renommée de son esprit large et généreux dépassait de beaucoup les limites de l'empire et engagea de nombreux européens à la visiter, tant son accueil était réputé.

Les annalistes de sa Cour sont très nombreux, et quelques-uns jouissaient d'une grande autorité littéraire, mais ils ont les défauts des panégyristes, exagérant les beautés, dissimulant les ombres ; leurs récits précis et abondants nous initient du moins aux mœurs et aux coutumes du moment.

Les voyageurs européens viennent heureusement les compléter. Une nation, les Portugais, avait alors le monopole du commerce dans les Indes orientales. Vasco de Gasca doublant le Cap avait débarqué à Calicut en 1498, et assura à sa patrie des avantages que les caboteurs arabes puis vénitiens avaient jusqu'alors accaparés. Les héros, Paçheco, Almeida, Albuquerque, assurent cette suprématie, mais le déclin arriva vite quand l'Espagne eut annexé le Portugal en 1580.

L'Angleterre vient alors prendre position, avec la création de la première Compagnie des Indes en décembre

1600, et sa première factorerie à Surat. Suivent immédiatement les voyageurs Hawkins et Herbert, Thomas Roe, Fryer et Hedges.

Puis les Français Pirard de Laval en 1607, Tavernier, Thevenot, Bernier, et les Italiens Pietro della Valle, Mandelslo, et Kareri.

L'Anglais Hawkins fut le premier européen reçu à la Cour du Grand Mogol à Agra, officiellement, pour y recevoir la consécration des droits du commerce britannique en 1577, et le récit de cette audience mémorable nous a été conservé au milieu de mémoires du plus vif intérêt. On y trouve en particulier des pages très savoureuses sur de longues soirées passées dans le palais de Jahanghir, où le brave marin anglais parlant admirablement le turc divertissait le sultan par des histoires qui n'avaient rien de mystique, entretenant sa gaîté par de copieuses libations de rhum, à la suite desquelles on trouvait le matin le souverain étendu inerte sur ses tapis.

Jahanghir qui avait succédé à Akbar lors de sa mort en 1605, ne le rappelait en rien. Violent et cruel à l'occasion, terriblement adonné à la boisson, il eut la chance que le bon gouvernement de son père ait rendu l'empire inébranlable. Il eut du moins à côté de lui une femme d'une grande intelligence, très bonne et libérale, et qui eut sur lui une grande influence. Le voyageur Pietro della Valle nous a laissé de nombreux portraits de la sultane persane Nur Jahan ou Nur Mahall (lumière du palais). Elle eut assez de part aux choses de l'État, pour que leurs deux noms figurassent sur leurs monnaies.

Sir Thomas Roe, très cultivé, ancien élève de Magdalen College d'Oxford, fils d'un Lord maire, qui vint en 1615 comme ambassadeur, a laissé sur cette époque des mémoires dont il faut tenir grand compte.

Quand Jahanghir mourut en 1646, il fut porté dans son tombeau à Lahore. Son fils *Khurram* avait pris le pouvoir sous le nom de *Shah Jahan*, malgré l'opposition de

la reine, longtemps auparavant en 1628. Il trompa tous ceux qui le croyaient dur et cruel, et très bon musulman, fut adoré de ses sujets. La sultane favorite Arjumaud Banu ou Mumtaz y Mahall, de laquelle il eut 14 enfants, eut une très grande influence sur lui. C'est pour elle qu'il avait édifié le merveilleux palais du *Taj*, à Agra. Très tolérant, très accueillant, il accorda aux Jésuites tout ce qu'ils voulurent, on voit encore leurs nombreux tombeaux dans le Padre Santo.

La beauté des villes où s'élevaient comme par enchantement des monuments merveilleux, nous est attestée. par le Père Sébastien Manrique, missionnaire Augustin dont l'itinéraire a été publié à Rome en 1649, et qui décrit Agra et Lahore où résidait le sultan. L'Italien Mandelslo, dans le récit de son ambassade, décrit *Agra* comme la plus belle cité de l'Inde. Mais tout semblait devoir être éclipsé par Delhi la Neuve que décrit Bernier.

Quand Shah Jahan tomba très malade en 1657, ses 4 fils entrèrent en lutte pour sa succession. Ils étaient tous quatre vice-rois de provinces, très riches, et avaient organisé chacun de puissantes armées. La victoire resta à *Aurengzib*. Shah Jahan fut interné par lui dans le fort d'Agra, où il vécut encore 7 ans au milieu de ses femmes. Puis quand il mourut, il fut inhumé dans le raj auprès de son épouse préférée.

Aurengzib se montra très puritain, proscrivit le vin et la viande, et s'enfermait dans la lecture du Coran, qu'il savait par cœur, et qu'il recopiait en manuscrits qu'il envoyait à la Mecque. Sa capitale fut Delhi, et le voyageur Bernier nous en a laissé d'enthousiastes descriptions. Les Radjputes de *Bijapur* qui s'étaient révoltés, furent vaincus, et il peupla cette ville de superbes monuments. Quand son fils Muazzam ou Badahar Shah lui succéda en 1707, il se trouva en face de terribles difficultés. Les Persans victorieux, conduits par *Nadirshah* s'emparent

de Delhi en 1739. Mais les Marathas Hindus, dont la force s'était accrue au milieu de toutes ces divisions, écrasent Mogols et Persans à la bataille de Panipat en 1761. C'était à tout jamais la fin de la domination islamique dans l'Inde.

BIBLIOGRAPHIE

AKBAR, *The institutes of the Emperor Akbar*. Traduit du Persan, par Gladwin, Calcutta, 1786.

ELLIOT et DAWSON, *History of India*. Londres, 1877.

ELPHINSTONE, *History of India*.

ERSKINE, *History of India under Babar and Humayun*.

KEENE (G.), *Sketch of the history of Hindustan*.

LE BON (Dr GUSTAVE), *Les monuments de l'Inde*. Paris.

STANLEY LANE-POOLE, *Medievial India Under Mohammedan rule*. Londres, 1903.

— *Babar*. Londres, 1900.

— *Rulers of India*. 2 vol., Oxford.

THOMAS, *Chronicles of the Pathan kings*.

VOYAGES, *To the East Indies*, by Reverend Edw. Terry, 1655.

— *De Pietro della Valle*. Roma, 1650.

— *De Jean B. Tavernier*. Paris, 1640.

— *De M. de Thevenot. Relations d'un voyage fait au Levant*. Rouen, 1655.

— *De Francis Bernier*. 1659.

Une liste détaillée des mémoires des principaux voyageurs européens dans l'Inde est donnée par Stanley Lane-Poole à la fin de sa préface dans « *Medieval India* »).

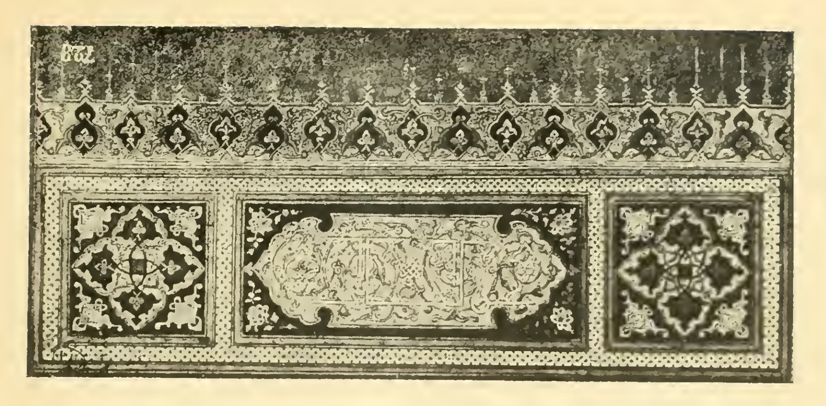


Fig. 1. — Frontispice de Coran (Bibliothèque de Constantinople).

MANUEL D'ART MUSULMAN

TOME II

CHAPITRE I

LA PEINTURE, LA MINIATURE

Sommaire. — Manuscrits arabes. — Corans égyptiens. — Manuscrits persans. — Miniatures indo-persanes. — Manuscrits turcs.

Les Arabes ont eu des peintres, et des peintres très célèbres. Des Écoles véritables de peinture s'étaient constituées dans certaines villes de l'Orient et elles eurent leurs historiens. Makrisi nous apprend qu'il avait composé lui-même une biographie des peintres musulmans; le manuscrit a malheureusement été perdu. Selon Mouradja d'Ohsson, le Khalife Abd el-Malik avait fait élever à Jérusalem une mosquée dont les portes étaient décorées d'images du Prophète ; les murs à l'intérieur étaient recouverts de peintures représentant l'Enfer avec les habitants du feu éternel et le double paradis des croyants, représentations dues sans doute à des artistes byzantins.

Il suffit de se reporter à l'inventaire que Makrisi nous a laissé du Trésor d'el-Mostanser Billah pour être édifié sur le goût que les souverains fatimites d'Égypte eurent pour les représentations ani-



Fig. 2. — La prédication de l'Iman. Makamat de Hariri (Bibliothèque Nationale, fonds Schefer, n° 5847). Signé d'un artiste de Wassit (Mésopotamie) et daté 1237.

mées ; et l'un de ses vizirs Yazouri, qui s'occupait surtout pour le souverain de ses commandes de travaux d'art, avait un goût très raffiné des beaux manuscrits enluminés. Aussi payait-il fort cher les travaux des artistes qu'il pouvait attirer au Caire. De ce nombre



Fig. 3. — Makamat de Hariri (Bibliothèque Nationale, fonds Schefer, n° 5847).

étaient deux peintres célèbres : Ibn el-Aziz et Kasir, l'un de Bassora, l'autre de l'Irak, qu'il chargea de couvrir de peintures les murs de son palais. Parmi les compositions de Kasir, on voyait une almée dont les légers voiles blancs se détachaient sur un fond noir, avec un effet de perspective surprenant. Ibn el-Aziz au contraire avait représenté une danseuse drapée dans des voiles rouges sur un fond jaune, avec des effets de relief.

Makrisi revient ailleurs sur ce talent de donner du relief aux

figures, en parlant d'une peinture représentant Joseph jeté par ses frères dans la citerne de Dothaïn, et dont le corps nu d'un blanc mat se détachait sur un fond noir, et semblait sortir de sa prison souterraine.

Le temps n'a rien respecté de ces maitres fameux dont Makrisi nous parle. Rien non plus de cet Abou Bekr Mohammed, fils d'Has-



Fig. 4. — Makamat de Hariri (Bibliothèque Nationale, fonds Schefer, n° 5847).

san, qui mourut en 365/975, et dont nous parle Abou l'-Feda. Rien de cet Ahmed ben Youssouf, dit le peintre, rien de ce Mohammed ben Mohammed, ni de ce Schodja ed-din ben Daïa, ce hadjeb que le sultan Beïbars envoyait en ambassadeur auprès du prince Berekeh, et qui lui portait trois tableaux de sa main, représentant le cérémonial du pèlerinage.

Peut-être cependant des peintures murales récemment découvertes par M. A. Musil au château de Kosseir-Amra, dans le désert à l'est de Moab, et qui seront prochainement publiées par MM. H. Riegl et J. Karabacek, nous apprendront-elles quelque

chose sur les origines de la peinture arabe [1]. M. Musil a même pu rapporter à Vienne un assez grand fragment de peinture à fresque où se trouvaient des restes d'inscriptions qui permettraient à M. Karabacek de dater la construction de *Koseir Hamra* de l'année 860 de l'ère. C'aurait été l'un des châteaux du prince abbasside



Fig. 5. — Bibliothèque Nationale, manuscrit fonds arabe, nº 1618

Ahmed, né en 836, qui fut khalife de 862 à 866, sous le nom d'El-Moustaïn [2].

Il existe à l'Alhambra de Grenade, aux voûtes des trois alcôves de la paroi du fond de la salle du Tribunal, d'anciennes peintures exécutées sur cuir en couleurs albumineuses sur fond d'or ou sur fond bleu, et clouées sur des plaques de bois. Les contours sont esquissés au trait noir, et les surfaces ne sont en général qu'à une seule teinte non rompue. Ce sont des sujets de chasse ou de tournoi, et une sorte de divan ou réunion, où se trouvent rassemblés les rois maures de Grenade.

1. *Rapport provisoire de M. Musil.* Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. B D. 144. — *La relation de voyage de M. Musil*, 1re partie, 20 reprod. et 2 plans, chez Gerold, 1902, in 8º. — *Rapport de M. Karabacek.* Vienne, Imprimerie Impériale, chez C. Gerold, 1903, in-8º.
2. Obligeante communication de M. le professeur Euting, de Strasbourg.

On a cru pendant longtemps, et Girault de Prangey les avait déclarées telles [1], que c'était là des œuvres dues à des artistes arabes. On est d'accord aujourd'hui pour y voir des travaux exécutés à la Cour des rois de Grenade, aux XIVe ou XVe siècles, par des artistes italiens [2].

L'art de la miniature, c'est-à-dire de l'ornementation du livre manuscrit par des pages illustrées de compositions exécutées à la gouache, est un de ceux où les Musulmans ont excellé, et parmi eux plus particulièrement les Turcs et les Persans. De cet art de la

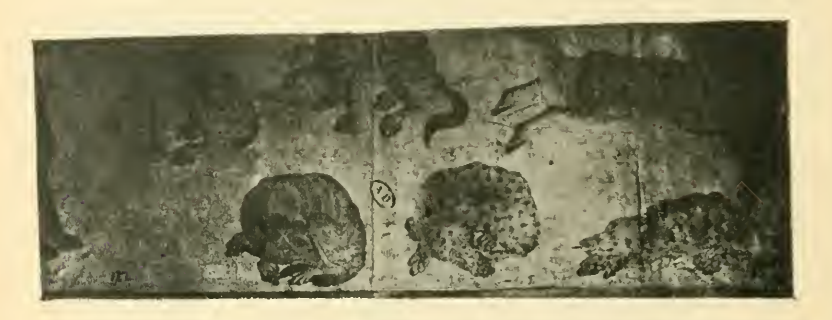


Fig. 6. — Dessins de bêtes, miniature (Bibliothèque de Constantinople).

miniature, de nombreux monuments sont heureusement parvenus jusqu'à nous.

Dans les manuscrits ordinaires, l'artiste dessinait les grandes lignes de sa composition au crayon noir ou rouge, et peignait ensuite. Dans les manuscrits très soignés, la miniature n'était pas exécutée directement sur la page du livre où elle devait figurer. D'après les intéressantes observations de M. E. Blochet, le copiste laissait la page en blanc, et l'artiste rapportait ensuite et contre-collait la feuille spéciale sur laquelle il avait peint. Cette feuille était recouverte d'une couche mince de plâtre très fin délayé dans la gomme arabique, et c'est sur cet enduit qu'il dessinait et peignait. Sur certaines feuilles la peinture est si épaisse qu'elle forme comme une sorte de relief. Il est certains joyaux qui ont été repré-

1. Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des arabes en Espagne*. Paris, 1841, pages 158-160.

2. Ces peintures sont reproduites dans l'ouvrage : *Plans, coupes, élévations et détails de l'Alhambra*, par MM. Jules Goury et Owen Jones, architectes. Nous verrons à la fin du chapitre ce que la Perse pourra peut-être un jour nous révéler de peintures anciennes.

sentés en couches de feuilles d'or superposées, puis retravaillées au stylet, absolument comme dans certaines peintures vénitiennes.

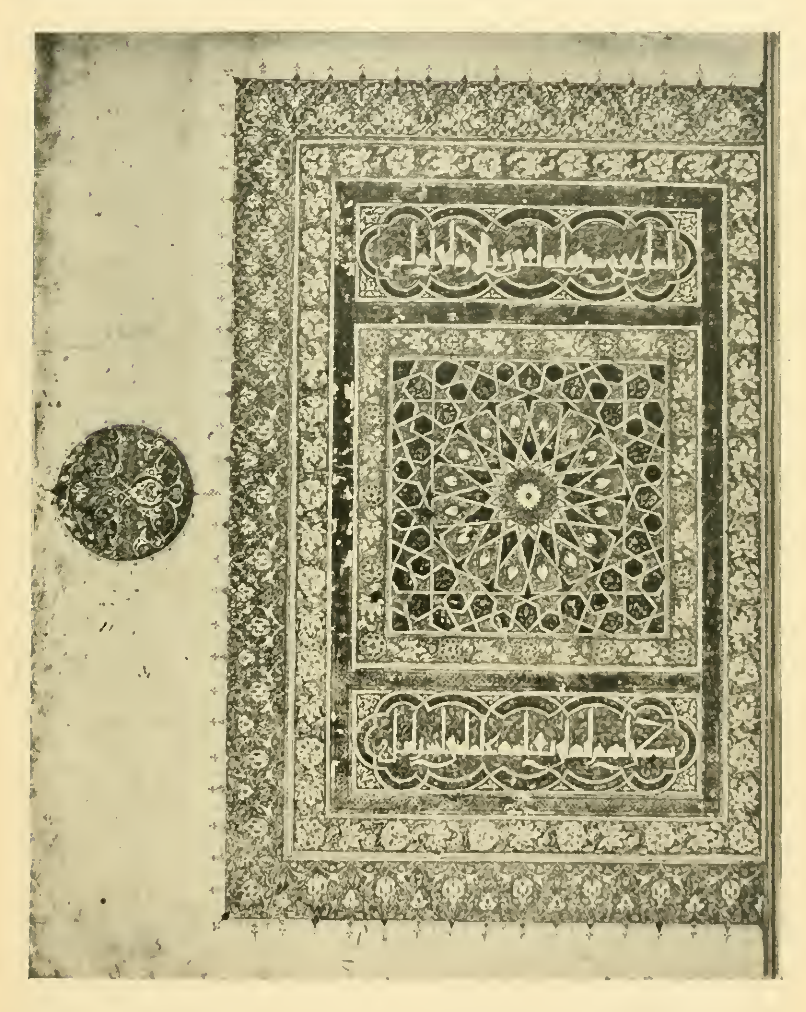


Fig. 7. — Page enluminée de Coran, XIVe s. (Bibliothèque Khédiviale du Caire).

Quand l'artiste a laissé son nom, il l'a dissimulé souvent dans un coin de la miniature en caractères talik si fins qu'il est très difficile de le déchiffrer. S'il y a une maison représentée, il arrive que



Fig. 8. — Page enluminée de Coran égyptien (Collection de M. Jeuniette.)

les noms du souverain et de l'artiste simulent une inscription qui court le long du fronton. Les manuscrits portent souvent à leur dernière page la mention de l'année où ils furent terminés, mais souvent les miniatures leur furent postérieures.

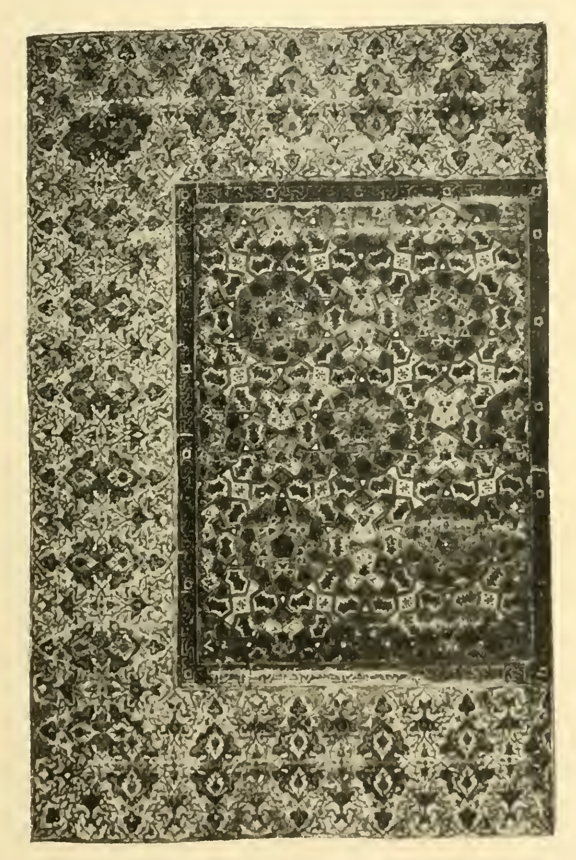


Fig. 9. — Page initiale de Coran (Bibliothèque de Constantinople).

S'y reconnaître et tenter d'opérer parmi toutes ces œuvres un classement, selon les pays d'origines et selon les groupements par Écoles, est une tâche encore fort difficile, car il est en somme fort peu de manuscrits qui soient signés par les peintres et dates. Ils portent fréquemment des noms de calligraphes, rarement des noms d'enlumineurs. Ce qui laisserait supposer que l'art du calligraphe

était encore plus en honneur que celui du peintre. Et de plus, dans cette enquête où tout reste à faire, il semble bien que les conservateurs des bibliothèques publiques qui détiennent tant de merveilleux trésors, grands liseurs de documents écrits, se sont assez peu souciés d'étudier le style de toutes ces œuvres d'art, d'instituer des



Fig. 10. — Frontispice du Coran de Muley Zidan (Bibliothèque de l'Escurial).

comparaisons utiles, de faire, en un mot, dans tous les dépôts de livres de l'Europe, ce travail d'analyse et de synthèse que les historiens de la peinture en Occident poussent activement depuis trente ans, et qui a du moins abouti à quelques résultats utiles. Du moins le prochain livre de M. Cl. Huart, nous rendra peut-être quelques services en nous faisant connaître un grand nombre de calligraphes.

Pour tenter des identifications, il faudra donc que nous nous en



Fig. 11. — Chronique de Rashid ed-din, commencement du XIVe siècle
(Djengis Khan recevant l'hommage de ses deux fils).
(Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, n° 1113).

rapportions plutôt à des caractères extérieurs. Nous constaterons une fois de plus dans les manuscrits le peu de scrupules que les



Fig. 12. — Traité d'astronomie exécuté à Samarkand, milieu du xvᵉ siècle (Bibliothèque Nationale, fonds arabe, nº 5036).

artistes ont apporté à transgresser la loi du Prophète, et à mépriser la défense de représenter des formes vivantes, que l'Islam avait héritée des Juifs [1]. C'est même dans les miniatures de manuscrits

1. Lavoix, dans une étude parue dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1875, t. II, « *Les peintres arabes* », écrivit quelques intéressantes pages sur ce sujet. — Voir aussi Kremer, *Cultur Geschichte des Orients unter den Chalifen*, II, p. 302. — V. Chauvin, *La défense des images chez les Musulmans* (*Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 1896, Anvers).

que l'on peut se faire l'idée la plus complète du génie avec lequel quelques-uns des maîtres orientaux ont traité la figure humaine,

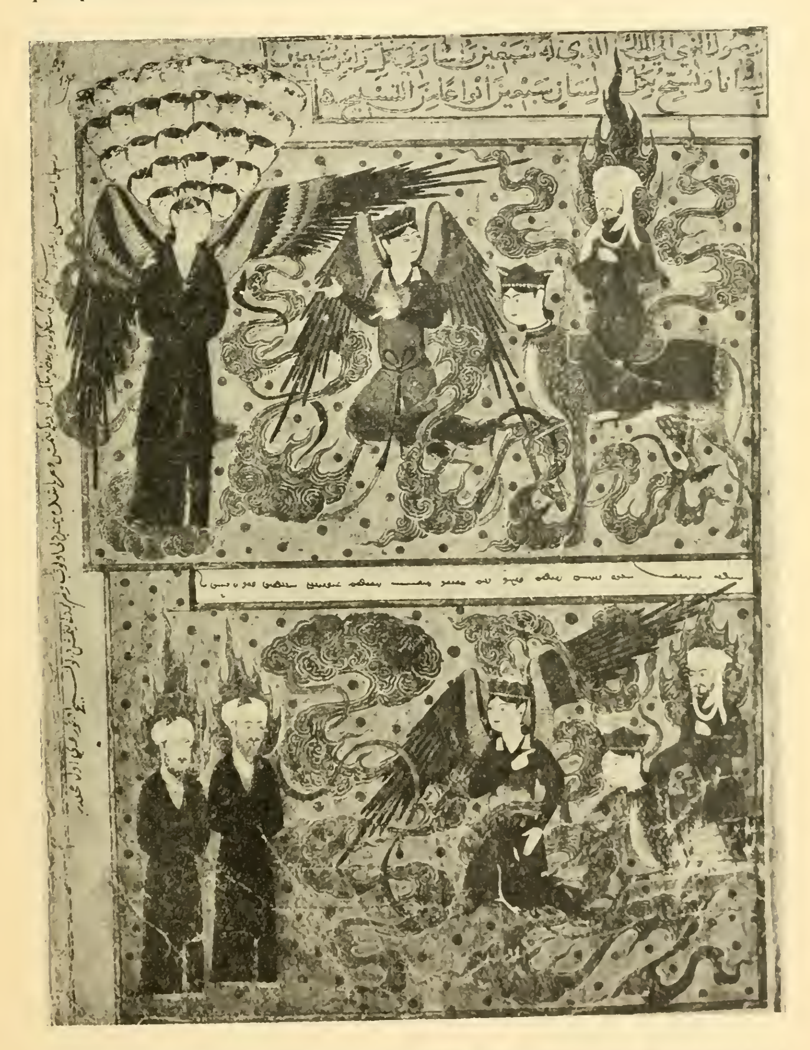


Fig. 13. — Apocalypse de Mahomet exécuté à Hérat, commencement du xve s. (Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, n° 190).

mieux que dans n'importe quelle autre branche de leurs arts industriels. Il est telle scène de chasse ou de combat qui, pour le carac-

tère héroïque ou le pittoresque et le sens du mouvement, ne sauraient guère être dépassés, surtout dans les manuscrits persans. Il est tels portraits qui, pour l'étude analytique, la prise de possession du type, le caractère individuel profond, et la magistrale construction de la figure humaine, valent les plus grands chefs-d'œuvre en ce genre de notre Occident (fig. 36). Certains dessins,



Fig. 14. — Apocalypse de Mahomet (British Museum).

par la précision du trait, la souplesse de la ligne, ne sont pas inégaux aux dessins d'Ingres (fig. 37, 38); certains dessins d'animaux valent ceux de Pisanello (fig. 6, 33, 34).

En tenant compte seulement de l'artiste, ou de l'École dont le livre dépend, et non pas de la langue ou du pays dans lesquels il a été écrit ou enluminé, on peut distinguer trois groupes de manuscrits : Les manuscrits *arabes*, *persans* et *turcs*. Ce sont toujours des livres de luxe, destinés à des bibliothèques princières, ou à de grandes collections particulières :

Manuscrits arabes. — Les Arabes ayant toujours observé avec plus de rigueur que les Persans ou les Turcs la loi de Mahomet, il

est naturel qu'il n'y ait eu qu'exceptionnellement des manuscrits enluminés de miniatures purement arabes.



Fig. 15. — Apocalypse de Mahomet
(Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, n° 190).

Il n'est pas de manuscrits arabes *enluminés* qu'on puisse faire remonter plus haut que le XIIe siècle. C'est sous la dynastie de Saladin, celle des Ayoubites, qui ne se recommanda pas toujours par son orthodoxie, que les premiers livres arabes ornés de peintures

apparaissent. Ils sont d'ailleurs très rares et ne sont pas fort remarquables d'exécution ; ce sont plutôt des documents que de réelles et belles œuvres d'art. Ils dénotent une absence à peu près complète d'imagination et d'invention, et ne font que répéter les peintures des manuscrits byzantins illustrés du VIIIe au XIe siècle, et les artistes étaient si ignorants, que bien souvent, sans le comprendre, ils nimbaient leurs personnages des disques d'or des saints de l'Église grecque. Cette aveugle soumission aux traditions de Byzance se retrouve aussi chez les peintres qui travaillèrent à la cour des Seldjoucides du pays de Roum, comme le montre ce *Traité d'astrologie et de cabale* (Bibliothèque Nationale, fonds persan n° 174), copié à la cour des Seldjoucides, à la fin du XIIIe siècle, monument de l'art turc primitif.

Et cependant la littérature arabe, éminemment épique, se prêtait merveilleusement à l'illustration, et des ouvrages comme *Les Mille et une Nuits*, *Le poème d'Antar* ou *les Histoires des héros de l'Islam* présentaient une richesse et une abondance de sujets extraordinaire, qui auraient dû inspirer les artistes [1].

L'un des plus importants manuscrits arabes connus, est une copie du *Makamat*, ou *Séances de Hariri* [2], inscrit à la Bibliothèque nationale au fonds Schefer, sous le n° 5847 [3].

Il contient 198 feuilles et 101 miniatures, et fut exécuté en Mésopotamie en 1237. Une page représente une troupe de soldats de l'armée des Khalifes Abbassides, portant l'étendard noir de la famille, et sonnant d'énormes trompettes (fig. 3). Elle est intéressante parce qu'elle représente une scène vraie, et qu'on y peut étudier les

1. Comme la désignation des écritures reviendra souvent au cours de cet ouvrage, il est bon d'indiquer que le terme de coufique (sinon le caractère que nous désignons improprement sous ce nom), vient de Koufa, la ville qui supplanta Hira comme capitale d'un état arabe pré-islamique, et un des premiers centres intellectuels de l'Islam avant Bagdad, dont la fondation date de 762. La coufique avait été employée surtout comme écriture monumentale, concurremment avec le naski, écriture courante des manuscrits dès les premiers temps de l'Islam, ainsi que l'ont démontré Silvestre de Sacy, Karabacek, Clément Huart, Max van Berchem.

2. Les *Makamats de Hariri* sont infiniment populaires en Orient. Après le *Coran*, c'est le livre le plus manié.

3. Lavoix, *Les peintres arabes*, cité. — E. Blochet, *Mussulman manuscripts and miniatures* (*Burlington Magazine*, juillet et décembre 1903). — Un assez grand nombre des miniatures ont été reproduites par M. Schlumberger dans *Nicéphore Phocas et l'épopée byzantine*, et dans le *Livre des merveilles de l'Inde* (édition Vander Lith et Devic).



Fig. 16. — Miniature persane à influence chinoise (Musée des Arts décoratifs).

costumes et les harnais de l'époque. D'autres pages représentent une réception pompeuse à la Cour du Khalife, des groupes de soldats à cheval ou à chameaux, une assemblée de savants, un prêche à la foule, l'enterrement d'un cheik, une halte au désert, un marché d'esclaves, un concert ; enfin les sujets des 50 récits que Hareth ben Hamman fait des voyages et aventures de son ami Abou Zeid de Saroudj. Dans toutes on retrouve la trace bien visible de l'influence byzantine par leur exécution libre et large, analogue à celle des fresquistes de basiliques, et qui se rapproche bien plus de l'art du peintre, que de l'art précieux de l'enlumineur où triomphèrent les Persans ; mais ce qui donne à ce livre son caractère, et une saveur si particulière, ce sont les souvenirs de la vie au désert, de la vie des nomades ; c'est un document inestimable sur la libre existence des pasteurs arabes à cette époque (fig. 2, 3, 4).

L'artiste, calligraphe et enlumineur à la fois, a signé son nom au dernier feuillet du manuscrit. « Yahia ben Mahmoud ben Yahia ben Abou el-Hassan, » il était de cette ville de Wassit que ses écoles avaient rendue célèbre dans tout l'Orient, et dont Hariri aurait pu dire comme de Bassora, sa patrie, qu'elle était la mère de la science.

Une *Histoire de la Conquête du monde* de Djouveini, datée de 689/1290, Bibliothèque Nationale, fonds persan, n° 205, se rapproche beaucoup du Makamat de la collection Schefer ; malheureusement les pages sont en assez mauvais état.

Deux autres manuscrits des *Séances de Hariri*, de moins belle exécution, de la même époque et de la même École, se trouvent aussi à la Bibliothèque Nationale.

L'un d'eux (n° 1618, fonds arabe) est cependant très curieux par toutes les scènes de la vie arabe à laquelle il nous initie. Une légende en lettres d'or court sur le bord de la miniature, l'explique et nomme les personnages [1] (fig. 5).

Deux autres *Séances de Hariri* sont au British Museum ; l'un a des peintures assez analogues à celles de la Bibliothèque Nationale, l'autre est un in-folio, daté de 723/1313, fait pour Ibn Djalba Ahmed de Mossoul, collecteur de la dîme à Damas. Très intéressant en ce sens qu'il nous dévoile la facture des miniatures. Le contour des figures inachevées est indiqué par un léger trait au pinceau. Cette même finesse de trait, ce pur dessin que n'a pas encore

1. Derenbourg, *Journal des savants* (mars-juin 1901).



Fig. 17. — Bostan de Saadi attribué à un artiste de Bokhara en 1564 (Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, n° 762).

alourdi la gouache, se retrouve dans un livre de la Bibliothèque Impériale de Constantinople, où des animaux sont représentés avec l'observation aiguë et l'exécution serrée d'un Pisanello.

Un très beau Makamat est à la Bibliothèque Impériale de Vienne [1]. Il est daté du 29 mars 1334 et signé de Abou l'-Fadhaïl ibn Abi Ishak. Les miniatures en sont extrêmement intéressantes : les personnages sont un peu courts et lourdauds, mais les compositions sont remarquables : un sultan se donne une représentation d'acrobates, des défilés de cavaliers, une scène d'école, dans lesquels les personnages ont une noblesse et une dignité imposantes.

Les Arabes firent aussi enluminer des livres de géographie ou d'histoire naturelle. Tel est un curieux livre d'el-Kazwini, *Les merveilles de la nature*, daté de 1283, qui dénote bien peu d'observation des animaux, mais une curieuse imagination dans la représentation de bêtes fantastiques.

Corans égyptiens. — En Égypte, la beauté dans l'ornementation des livres fut réservée aux Corans. Ils apparaissent enrichis de titres enluminés et de médaillons marginaux de la plus extrême magnificence. Chaque sourate est inscrite elle-même dans une enluminure en or et en couleur. Jamais avec plus de finesse, de souplesse, de grâce, jamais aussi avec une plus intarissable fantaisie, ne s'est exercée l'habileté du décorateur arabe dans les mille combinaisons du décor géométrique. Jamais non plus la palette de l'artiste n'a enrichi d'une plus splendide et riche harmonie, une page de livre, que le peintre égyptien dans son art souverain de marier l'or aux couleurs (fig. 1, 8, 9).

On s'en convaincra en feuilletant le splendide Coran du XIII[e] siècle conservé au British Museum (Orient 1009), dont les deux premières et les deux dernières pages sont comme des tapis merveilleux.

Un autre Coran conservé au British Museum, add. 22.406, au nom de Beïbars Jachenkir en l'an 704/1304, fut fait certainement pour son tombeau, fini en 706.

Les deux premières pages d'un Coran magnifique du début du XIV[e] siècle, sont au Kensington, avec de beaux caractères d'or sur fond bleu, limités de lignes rouges.

1. Catalogue n° 268.

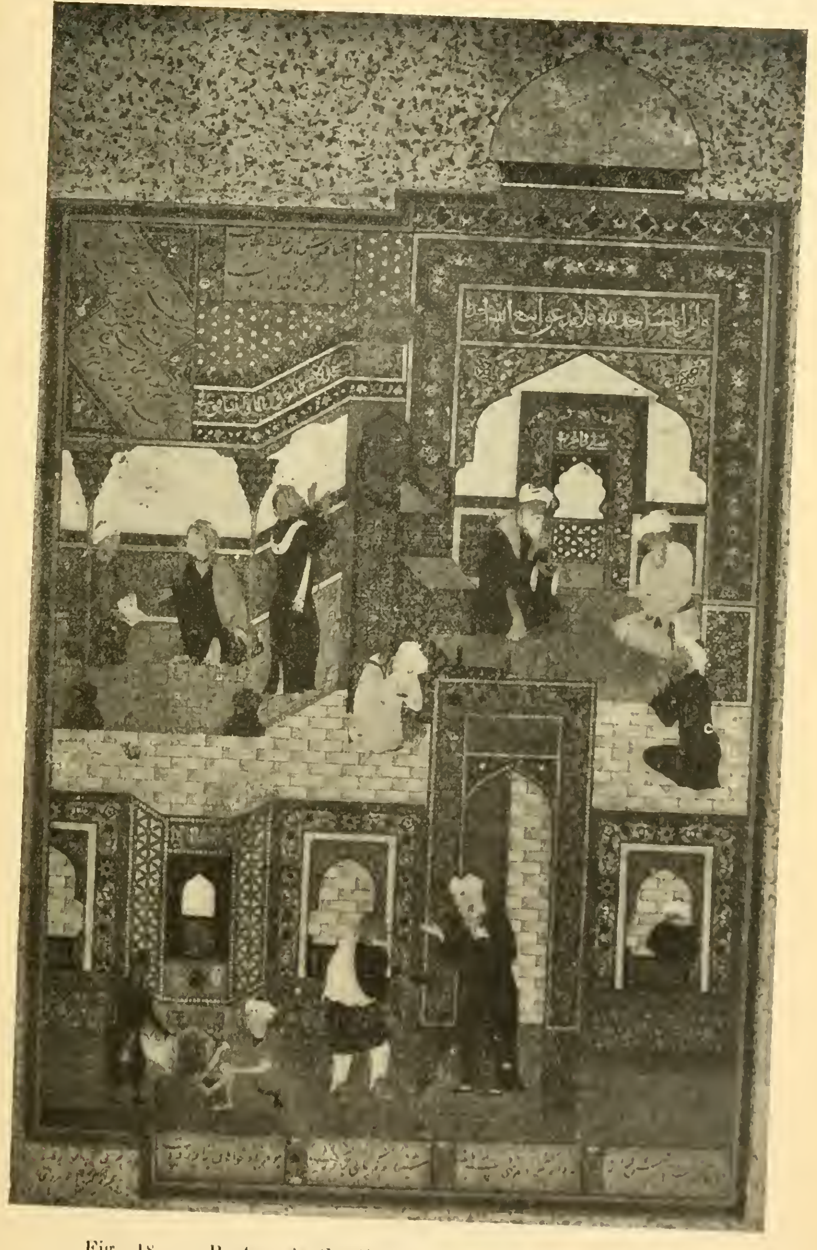


Fig. 18. — Bostan de Saadi attribué à Behzadé, 1487-1514 (Bibliothèque Khédiviale du Caire). — *Cliché Moritz.*

Mais les plus beaux Corans sont ceux de la Bibliothèque Khédiviale du Caire, qui proviennent des principales mosquées[1].

Le plus ancien, très endommagé, aurait été écrit en coufique, si l'on en croyait les traditions, il y a 1150 ans, par Djafar es-Sadik, fils de Mohammed el-Bâkir, fils de Ali Zeïn el-Abidin, fils de Housseïn, fils d'Ali, fils d'Abou Talib et gendre du Prophète. Les plus beaux sont ceux des sultans Baharites ; celui de Mohammed ibn Kalaoun, 1293-1341, écrit en lettres dorées par Ahmad Youssouf, un Turc, en 730.

D'autres datent du sultan Châban son petit-fils (1363-1377), soit de 769 ou 770, ce dernier avec des pages de tête extraordinaires (fig. 7). Un d'eux porte le nom de Khawend Baraka, la mère de Chaaban. Ils étaient tous destinés à l'École fondée par Baraka, la mère du sultan, dans le Khatt el-Tabbaneh.

Trois autres Corans sont au nom de Barkouk (1382-1399), le plus ancien écrit par ordre de Mohammed ibn Mohammed, surnommé Ibn el-Boutout, par Abderrahman es-Saïgh, en 60 jours, puis revu par Mohammed ibn Ahmad ibn Ali, surnommé el Koufti.

Un Coran au nom du sultan Faradj, son fils, et daté de 814, porter le nom du même calligraphe. Un autre de l'année 810, écrit par Mousa ben Ismaïl el-Kinani, surnommé Gagini, fut fait pour le sultan el Moayyed.

Un Coran d'une dimension inusitée, mais en fort mauvais état, est daté de 909 et provient de la mosquée de Kait-Bey.

Tous ces Corans sont écrits sur papier rougeâtre ou crême, sortis des papeteries de Fostat. L'esquisse du dessin est tracée en lignes blanches, les couleurs posées à tons plats, simples ou nués. Les dorures sont protégées par un glacis de laque pourpre qui leur donne un éclat métallique. Un trait noir cerne les contours, et y profile les ornements courants.

En Égypte, on enlumina aussi les livres historiques écrits aux XIVe et XVe siècles. La première page est remplie par un cadre coloré en or, en rouge, en bleu, avec le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur. L'ornementation est lourde, l'emploi de l'or excessif. Les Persans apporteront dans l'enluminure plus de distinction et de sobriété.

Au Maghreb, l'enluminure est encore plus commune ; les enca-

1. La reproduction d'une de ces pages de la Bibliothèque Khédiviale est due à la gracieuseté de S. E. Artin Pacha, et de M. Moritz, conservateur de la Bibliothèque.



Fig. 19. — Bostan de Saadi attribué à Behzadé, 1487-1514
(Bibliothèque Khédiviale du Caire).

drements sont d'une exécution sommaire et maladroite, les couleurs pauvres (le jaune d'or a remplacé l'or). Le rouge, si beau en Égypte, est devenu vineux ou de ton brique.

Les manuscrits persans. — En Perse, les ouvrages qu'on se plut à faire enluminer ne sont jamais les livres de droit ou de religion : ce sont parfois, mais rarement, les manu-



Fig. 20. — Divan de Mir ali Shir Nevai, exécuté à Hérat en 1527 (Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, n° 316)

scrits historiques, les vies de souverains, les ouvrages de géographie ou d'histoire naturelle. Ce sont surtout les *Recueils de poésies et de contes*, les œuvres de poésies légères qui s'adressaient au grand public, et auxquelles bien peu de Persans étaient indifférents : ce sont les Bostans de Sadi, les Gulistans de Hafiz, et surtout les cinq poèmes de Nizami. Ce sont encore les cinq poèmes de Hatefi, les deux divans et les sept trônes de Djâmi. C'est enfin le Chah Nameh, le Livre des Rois, l'immense poème où se trouve une grande partie de l'histoire légendaire de la Perse.

L'influence de la Grèce sur l'art de la Perse fut à peu près nulle, tellement la puissance khalifale l'avait isolée de l'Empire byzantin

dont la séparaient la Syrie et le royaume seldjoucide de Roum, d'Asie Mineure. Si elle apparaît vaguement, c'est à travers une première interprétation arabe, née en Syrie de manuscrits byzantins, les Persans ne devant pas se trouver en contact avec les originaux grecs. Si l'on voulait trouver une parcelle de cette influence, ce



Fig. 21. — Divan de Mir ali Shir Nevai, exécuté à Hérat en 1527 (Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, n° 316).

serait dans certains manuscrits magiques et astronomiques, cette science chez les Musulmans ayant dérivé pour une forte part de la science hellénique [1].

D'ailleurs, ce goût inné de la peinture chez les peuples de la Perse semble remonter assez haut, s'il est vrai qu'au milieu de leurs

1. E. Blochet, *Les origines de la peinture en Perse* (*Gazette des Beaux-Arts*, août 1905, p. 121).

guerres continuelles avec lès Romains, les Arsacides n'en continuaient pas moins à orner leurs somptueux palais de Shiz d'admirables peintures[1]. Les Persans de l'époque Sassanide ne goûtaient pas moins cet art avec un sens assez semblable à celui des Persans de l'Islam. Car l'auteur inconnu de la chronique « Modjmel et tewarikh » cite un ouvrage dénommé *Portraits des souverains de*

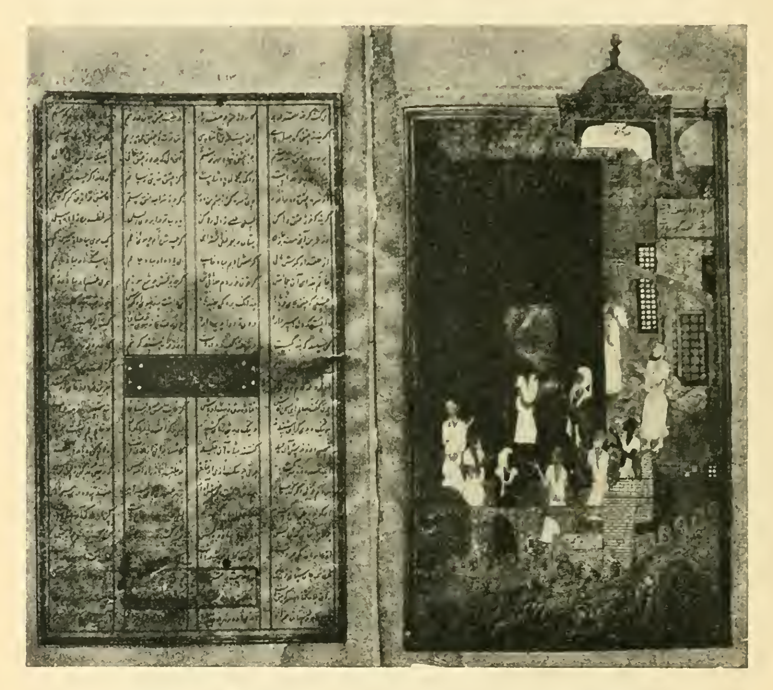


Fig. 22. — Manuscrit persan, n° 25900 (British Museum).

la dynastie sassanide, dans lequel se trouvaient des enluminures représentant tous les princes de la famille. Et cet ouvrage, contemporain des Sassanides ou copie exacte faite postérieurement, fut encore vu longtemps après par Massoudi, qui raconte qu'en l'an 303 de l'hégire, il vit dans la bibliothèque d'une vieille famille d'Istakhar du Fars, un manuscrit avec 27 portraits des souverains Sassanides. Il en profite pour les décrire, tout en n'ayant pu déterminer comment ils étaient exécutés (papier ou parchemin)[2]?

1. Massoudi, *Livre de l'avertissement*, trad. Carra de Vaux, p. 150. Paris, 1897.

2. E. Blochet, *Idem*.

Les trois grandes Écoles de peinture en Perse se succèdent sans interruption du commencement du XIIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle, correspondant aux trois grandes dynasties maîtresses de l'Iran pendant cette période de près de cinq siècles : les Mongols, les Timourides et les Séfévides.

1° Les premiers livres illustrés apparaissent en Perse avec la dynastie des Mongols, dont l'ancêtre Houlagou fut envoyé conquérir la



Fig. 23. — Manuscrit persan, n° 25900 (British Museum).

Perse par son frère l'Empereur de Chine Mankou-Kâan, et qui ne tarda pas à réunir sous le même sceptre les populations de l'Iran et du Turkestan. Connaîtra-t-on jamais l'activité artistique aux époques les plus anciennes de ce Turkestan, où durent s'élaborer des formules artistiques dont l'épanouissement apparut dans les merveilleuses Écoles de miniaturistes que nous verrons à la solde des Timourides, et qui réalisèrent quelques-uns des plus purs chefs-d'œuvre que cet art ait produits? Il semble certain que les tribus turques de l'Asie centrale eurent de très bonne heure un goût artistique très vif, et qu'au début du VIIIe siècle, un de leurs princes, Koultigin étant mort, son frère Bilja Kagan manda à l'Empereur de Chine d'avoir à lui envoyer des artistes pour élever un temple

à la mémoire du défunt [1]. Six artistes vinrent et couvrirent les murs de ce temple de fresques commémoratives [2].

Ce fait explique déjà bien des choses. Des rapports étroits avaient toujours existé entre le Turkestan et la Chine. Les Mongols eux-mêmes, quand ils s'abattirent sur la Perse, n'auraient, dans leur barbarie, rien pu organiser sans le secours des secrétaires-interprètes chinois dont ils étaient accompagnés. La langue persane se



Fig. 24. — Manuscrit persan, n° 25900 (British Museum).

trouva dès lors pénétrée d'une foule de mots turcs, et l'art d'une quantité de formules chinoises. A ce point de vue particulier de la technique de la peinture, il est certain que les Chinois étaient bien plus avancés que les Iraniens. C'est ainsi que s'élabora en Perse et dans le Turkestan, un art différant certainement des Écoles de peinture chinoises, mais qui cependant ne se dégagea jamais de certaines de ces influences.

1. E. Blochet, *Les origines de la peinture en Perse Gazette des Beaux-Arts*, p 123).
2. Thomsen, *Les inscriptions de l'Orkhon*, 1896, p. 78.

Durant la période mongole (1258-1335), les manuscrits ne furent pas très nombreux, les loisirs que laissaient la guerre et la chasse étant trop rares pour qu'on pût goûter les plaisirs artistiques. Ils offrent une assez grande unité dans le choix des sujets : ce sont toujours des scènes de batailles, des prises de villes, des combats sanglants, auxquels succèdent des banquets et des beuveries, car les

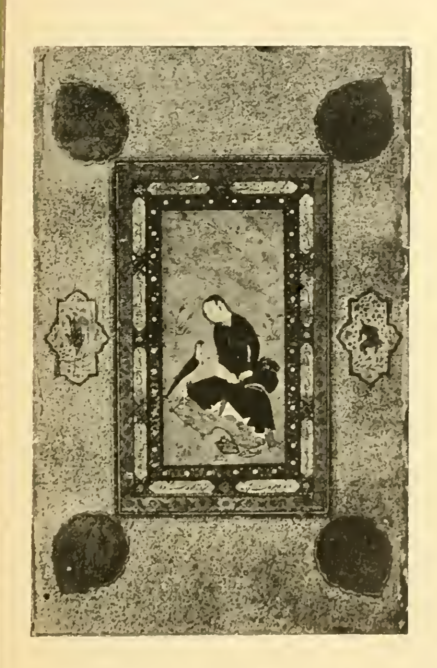




Fig. 25. — Manuscrit persan exécuté pour le Chah Thamasp (1524-1574) (Collection de Ch. Read).

Mongols étaient grands buveurs et s'enivraient. Ils aimaient à se faire représenter en personnes dans leurs manuscrits avec leurs femmes. Très particulier et en même temps fort intéressant par le caractère chinois que les artistes mongols introduisaient avec eux en Perse, est un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, supplément persan 205, *L'histoire des Mongols* d'Ala ed-din Djouveini, daté de 1290, avec une seule miniature où Ala ed-din est représenté à genoux, offrant un manuscrit de sa chronique au souverain persan Argoun. Très endommagée, cette miniature est exécutée

presque entièrement au trait, sans couleurs, par teintes plates, à l'encre de Chine[1].

La qualité d'exécution des peintures n'est alors ni rare, ni raffinée. Les Mongols n'étaient pas des délicats, ils voulaient être servis de suite; le travail patient et soigné n'avait pas leurs préférences. Ce sont des documents curieux, ce ne sont pas de belles œuvres d'art. Cette École mongole ne put d'ailleurs travailler qu'au milieu des désordres constants qui laissaient peu de loisirs pour s'occuper de livres d'art.



Fig. 26. — Djami par Behzadé, daté 1499 (Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, n° 1416).

II° L'arrivée de Timour, à la fin du XIVe siècle, mit fin à cette anarchie, et le règne de son successeur Chah Rokh fut une période de paix, telle que la Perse n'en avait pas connue depuis longtemps. Les Timourides, ceux qui régnèrent dans l'est de la Perse et en Transokiane après la mort de Timour, et ceux qui cherchèrent fortune dans l'Hindoustan, furent de grands amateurs d'art et de littérature. Timour lui-même, dont la cruauté et la sauvagerie sont demeurées légendaires, se délectait à la lecture des poésies d'Hafiz et de Nizami. Lui-même écrivit, et l'apocryphe de ses mémoires n'ayant jamais été prouvé, quelques-unes des pages qui lui sont attribuées sont parmi les chefs-d'œuvre de la littérature orientale. Il aimait beaucoup la peinture, fit exécuter des portraits de toute sa famille et de lui-même, et l'on a conservé le nom d'un artiste célèbre de Bagdad, Abdhali, qui vivait à sa cour. Son petit-fils Oulong Beg,

1. E. Blochet, *Les Écoles de peinture en Perse* (*Revue archéologique*, juillet-août 1905, reproduction, p. 125).

fut un des Musulmans qui firent le plus avancer les sciences, surtout astronomiques. Le sultan Husaïn vivait dans sa capitale d'Hérat, entouré des plus grands écrivains et des plus fameux artistes de son temps. Il en fut de même de Babar et de ses descendants les Grands Mogols de Delhi dont les sceaux se retrouvent sur de nombreux livres qui proviennent de leurs magnifiques bibliothèques.

L'influence chinoise est bien nettement marquée dans tous les livres à miniatures de cette époque et de ces Écoles ; et on peut se demander qui les exécutèrent, des artistes persans éduqués dans les Écoles chinoises, ou des artistes chinois attirés en Perse. On sait que vers 630, un peintre originaire de Khotan se rendit en Chine avec son père, et ce ne fut sans doute pas le seul[1]. Il y a une constatation certaine et immédiate pour ceux qui ont quelque pratique des œuvres de l'Extrême-Orient, c'est l'analogie d'esprit, de style, de caractère entre les miniatures persanes, et certaines peintures chinoises ou japonaises, plus particulièrement celles de la vieille École japonaise aristocratique de Tosa et ses beaux makimonos. En tenant compte de la différence des civilisations, et du choix tout autre des sujets, les compositions ont très souvent une grande ressemblance, de même que la technique (fig. 16).



Fig. 27. — Djami par Behzadé, daté 1499 (Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, n° 1416).

C'est certainemement d'un atelier du Turkestan ou de la Transoxiane qu'est sorti un livre admirable, *Chronique de Rachid ed-din* (*Histoire des princes Djenqiz khanides*, Bibliothèque Natio-

1. Hirth, *Ueber fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst*, p. 35.

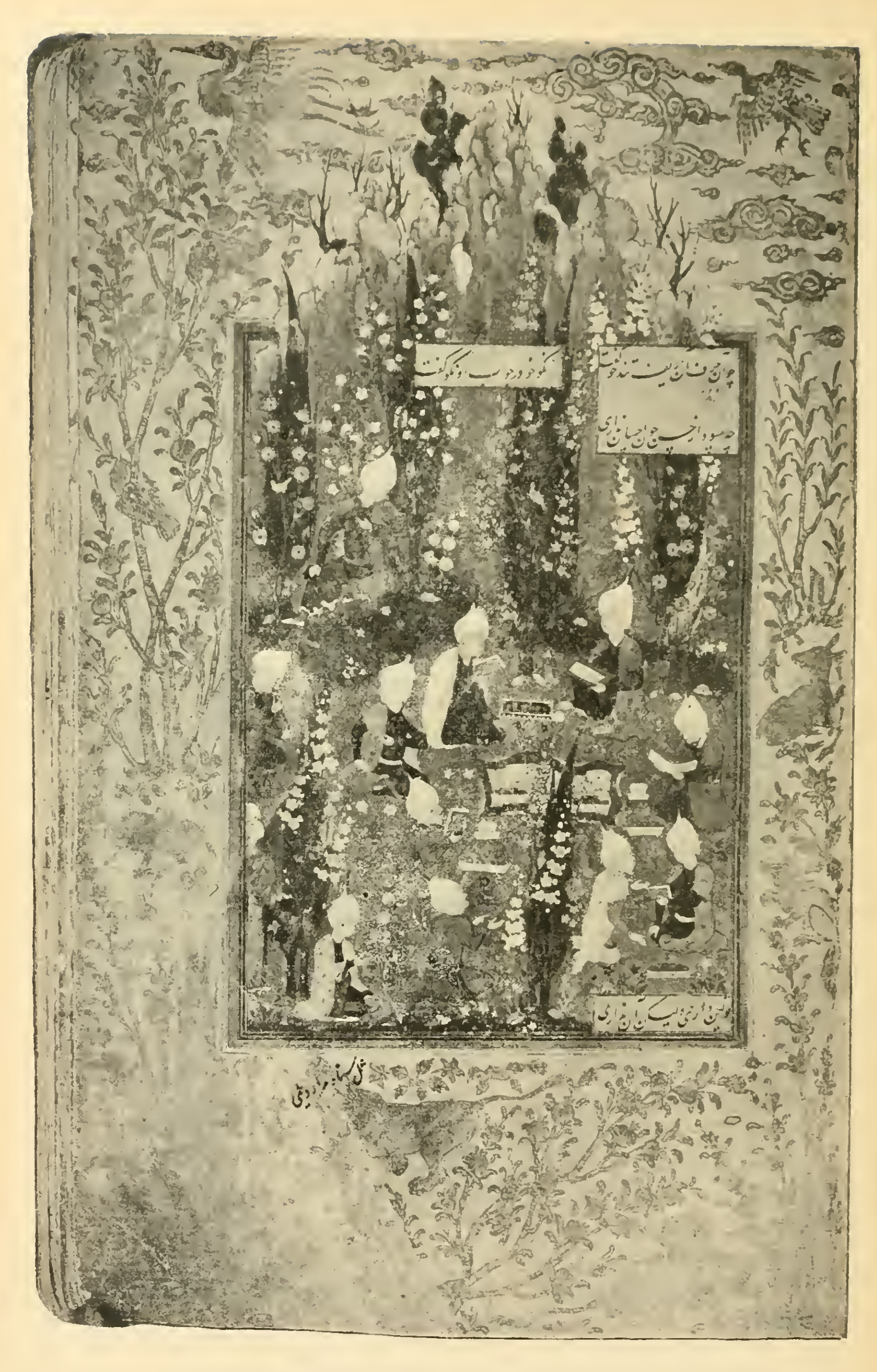


Fig. 28. — Miniature d'un manuscrit persan, xvie siècle
(Collection de M. Henri Vever).



Fig. 29. — Miniature d'un manuscrit persan, xvi[e] siècle
Coll. de M. Raymond Kœchlin[1].

nale, *Supplément persan*, n° 1113), exécuté au commencement du XIVe siècle, sous le règne du sultan Oldjaïtou.

Avec le caractère chinois très caractérisé de ses figures ornées de coiffures bien curieuses, j'y vois encore un esprit artistique assez voisin de celui des enlumineurs arabes du XIIIe siècle. C'est certainement un des livres où se sent le mieux la transition avec les *Séances de Hariri* du fonds Schefer, par ses compositions si expressives encore de la libre vie nomade des steppes, ce feu allumé près de la tente (f° 30), ou cette poursuite de cavaliers dans la plaine (f° 233). Le dessin en est toutefois plus maigre et le don de peindre moins puissant. C'est cependant une bien belle composition que celle où Djengis Kan est représenté assis sur son trône, ayant auprès de lui sa sultane préférée, entouré de ses femmes et de sa cour, et recevant l'hommage de ses deux fils agenouillés devant lui (fig. 11).

L'un des beaux manuscrits exécutés à cette époque est bien certainement l'*Apocalypse de Mahomet* (Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, n° 190), exécuté à Hérat au début du XVe siècle, sous le règne de Chah Rokh ; les figures de la chimère qui emporte le Prophète au ciel, et des anges qui l'accompagnent [1], ont la rondeur joufflue et les yeux bridés des figures de l'Extrême-Orient (fig. 13 et 15). Les fonds enluminés en bleu sont traversés de nuages en forme de tchi chinois. Bien que les compositions en soient un peu monotones, il y a lieu de signaler, à la page 50, un bien beau paysage où l'on sent un vif sentiment de la nature.

Cette influence est peut-être plus frappante encore dans un manuscrit (Bibliothèque Nationale, fonds arabe, n° 5036), contenant le texte arabe d'un *Traité d'astronomie* fameux d'Abd er-Rahman Soufi, exécuté à Samarkand pour le sultan Mirza Oulough Beg (1447-1449), ce passionné d'astronomie, qui avait fait élever aux portes de sa capitale, Samarkand, un petit palais de porcelaine apporté tout entier de Chine par morceaux. Ici la peinture à légères teintes d'encre de Chine et à quelques traits de couleur est tout à fait dans la manière des maîtres de l'Extrême-Orient. La décoration réduite au minimum, est d'une discrétion rare ; l'artiste semble avoir cherché l'unique intérêt de figures dessinées d'un trait sûr (fig. 12).

De ces mêmes ateliers sont sortis : cette belle *Histoire de la Conquête du monde* de Djouveini, exécutée en 1437 avec l'altière

1. E. Blochet, *Les origines de la peinture en Perse*, pp. 115 et 117 (reproductions).

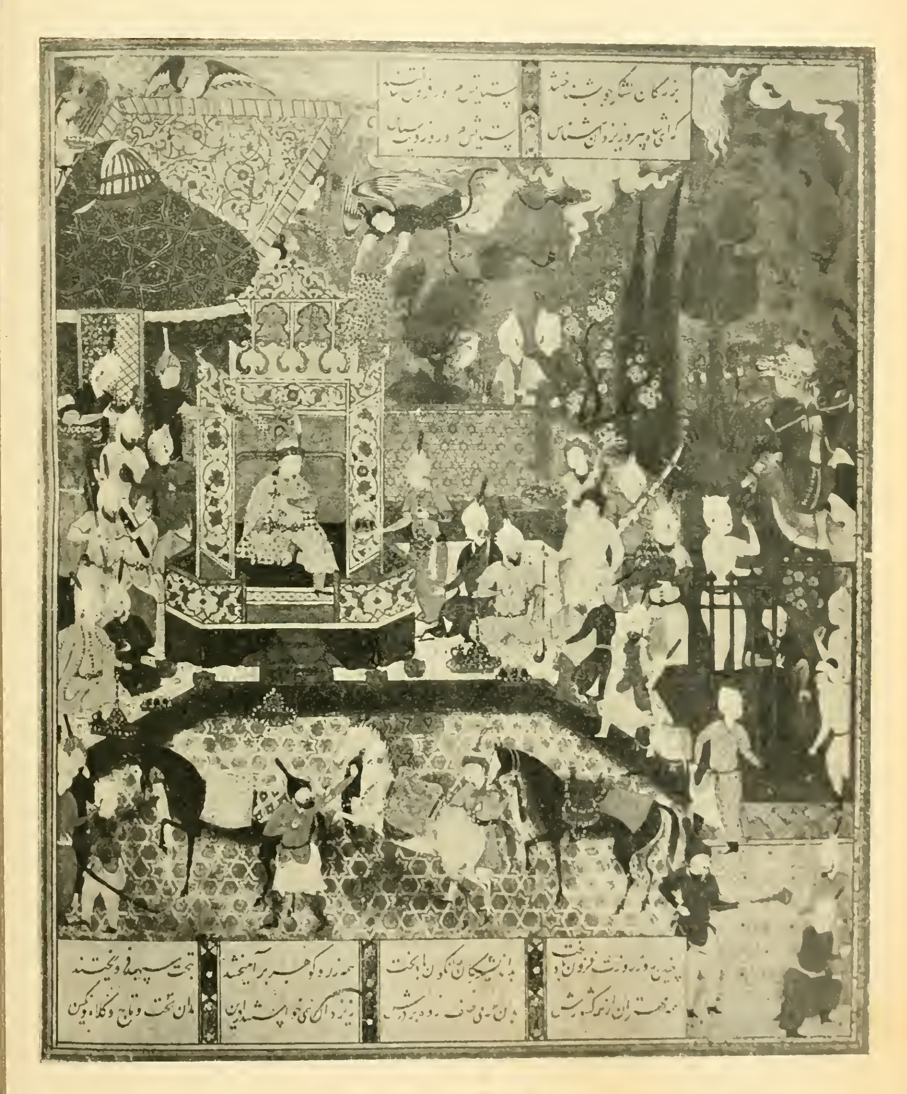


Fig. 30. — Chah Nameh ou Livre des Rois, écrit et illustré en 1566 pour le Chah Thamasp Ier (Coll. de M. le baron Edmond de Rothschild).

présentation de ces cavaliers se présentant devant les murs d'une place forte[1] (Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, 206), ou ce beau poème de Mohammed al Karmani, *Les amours de Houmaï et de Houmayoun* (Bibliothèque Impériale de Vienne, n° 281 catal.), exécuté à Hérat en 1427, d'une exécution si fine, d'un dessin si



Fig. 31. — Histoire des Prophètes, Les sept dormants (Bibliothèque Nationale, fonds persan, n° 1313).

charmant, où le caractère des figures et la grâce féminine sont rendus avec une originalité si rare.

Un autre manuscrit du XVe siècle, de la Bibliothèque de Vienne (n° 291 catal.), renferme à chaque page des scènes de chasse du plus

1. Reproduit par Blochet, *Les origines de la peinture en Perse* (*Gazette des Beaux-Arts*, août 1905, p. 125).

puissant caractère ; un personnage, une fleur, un ornement, enfermés dans un médaillon, interrompent le texte ; un lion à l'affût, prêt à bondir sur une gazelle paissant, est une chose d'une grandeur inoubliable.

Les peintures des manuscrits des Écoles des Timourides sont infiniment supérieures à celles des Écoles mongoles. Ils étaient



Fig. 32. — Histoire des Prophètes, Sacrifice d'Abraham (Bibliothèque Nationale, fonds persan, n° 1313).

destinés à des hommes d'une culture bien autrement raffinée, et renferment infiniment moins de scènes de batailles et de carnages. C'était une époque de libre expansion artistique, où dans les villes comme Samarkand ou Hérat, leur dernière capitale dans le Khorassan, tout devait concourir à l'éclat d'un moment unique dans les fastes de l'Orient.

Les traditions des Écoles timourides se perpétuèrent intégralement dans tous les pays de l'extrême Est de l'Iran, où les princes Uzbeks

se maintinrent dans les villes de Bokhara, Khiva, Tachkent. Les manuscrits qui en proviennent sont nombreux à la Bibliothèque Nationale, et certains, fort beaux, dénotent un art toujours égal. Un livre de Nizami (*Supplément persan*, n° 985), illustré en 1537 par Mahmoud pour le sultan Uzbek de Khodjend ; — un autre (*Supplément persan*, 1150), daté de 1580 ; — un superbe Bostan de Saadi (*Supplément persan*, 1187), copié à Bokhara par Mir Houssein

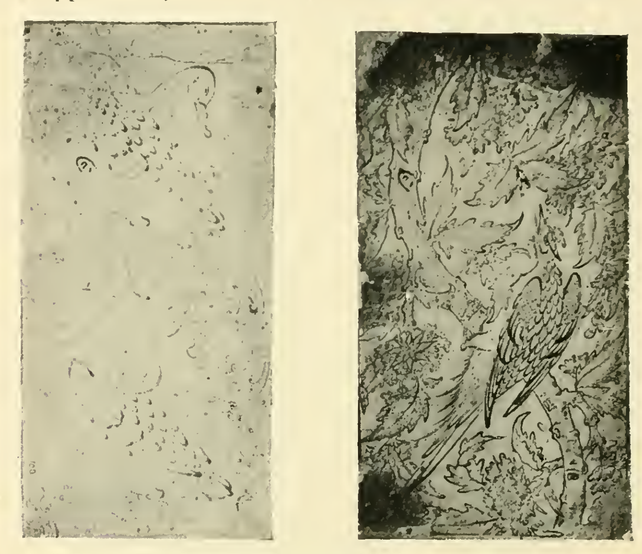


Fig. 33. — Miniatures (Bibliothèque de Constantinople).

el-Housseini en 1585, et rapporté des Indes par Darmesteter ; — un autre beau manuscrit (*Supplément turc*, 762), vraisemblablement écrit à Bokhara en 1564, sous le règne du sultan Iskender (fig. 17) ; — enfin un manuscrit de la *Chronique de Mirkhond* (*Supplément persan*, n° 151), daté de 1604, et très probablement exécuté à Khiva ou à Bokhara sous le règne de Arab Mohammed Ier [1].

III° Cependant, à la fin de l'époque des Timourides, on sent déjà qu'une évolution va se produire, et que le style noble, un peu hiératique, de tant de compositions admirables, va se détendre et produire, à l'époque des Séfévides, des œuvres d'un charme plus persuasif.

1. Blochet, *Les Écoles de peinture de la Perse* (*Revue archéologique*, juillet-août 1905).



Fig. 34. — Miniatures (Bibliothèque de Constantinople).

Tel ce beau livre de Djami, copié en 905/1499, par Sultan Ali el-Mechhédi, et qui fut illustré par un certain Mahmud de très belles miniatures (Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, n° 1416). Ce livre offert à Akbar, et possédé depuis par le sultan Chah Djehan, dont il porte une note manuscrite, était entré dans la collection Schefer (fig. 26, 27).

Le même calligraphe avait écrit quelques années auparavant un fort remarquable manuscrit (Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, 993), en 890/1485, qui se distingue par la grande finesse de son exécution et l'élégance de ses personnages élancés, d'une minceur bien persane, qui contraste avec la rondeur et la lourdeur des types mongols. M. Schefer en avait attribué les miniatures au célèbre peintre Behzadé.

La Bibliothèque Khédiviale du Caire possède de ce Behzadé un Bostan de Saadi, qui est une pure merveille. Rédigé en 893/1487 par Moustakim Zadé, pour le sultan Ali, les dernières pages y furent ajoutées en 919/1514, par Chems ed-din Mohammed el-Karamani.

Il contient entre autres six merveilleuses compositions de ce grand peintre, un banquet sur une terrasse, puis dans un grande salle, une scène de chasse, un intérieur de mosquée, un intérieur de palais, des juments au pâturage. Il y a là un don d'observation, une justesse dans les attitudes et les mouvements, un esprit et un talent à agencer des scènes à nombreux personnages qui sont demeurés inégalés [1] (fig. 18, 19).

L'une des œuvres les plus belles de cette époque de transition est le splendide *Divan* de Mir Ali Chir Nevâi (Bibliothèque Nationale, *Supplément turc*, n° 316), exécuté à Hérat en 934/1527, par un artiste qui continua à y travailler après la chute du dernier sultan du Khorassan, Bedi ez-Zeman Mirza († 1517). Ce livre fut un des joyaux de la Bibliothèque des Grands Mogols de Delhi. On ne saurait trop admirer sa belle rosace enluminée, ses bassins et ses kiosques peints sur fond d'or, la bataille entre l'armée d'Alexandre et celle de Darius (f° 415), les trois navires voguant sur la mer, peints d'une touche si éclatante (f° 447), la chasse si animée de Bahram Gour (f° 350), et la jolie scène dans laquelle le Cheik de Sanâan récite des poésies à une femme qui l'écoute avec candeur (f° 169) (fig. 20, 21).

Les manuscrits qui nous sont demeurés de l'époque des Séfévides,

1. Reproductions dues encore à l'obligeance de S. E. Artin Pacha et de M. Moritz.



Fig. 35. — Miniature (Bibliothèque de Constantinople).

depuis l'extrême fin du XV[e] siècle, sont extrêmement nombreux, par conséquent faciles à étudier. La forte empreinte dont les Timourides avaient marqué la civilisation de l'Iran pendant plus de deux siècles, devait être indélébile, car jamais elle ne s'effaça complètement. Jamais les Séfévides ne purent faire aboutir leurs efforts de réaction contre le régime touranien. Ils ne purent jamais se passer du concours des Turcs qui conservèrent les hauts grades de l'armée et les grandes charges civiles.

La chronique de Chah Abbas I[er], le *Tarikh-i Alem Araï Abbasi* nous apprend que la plupart des grands peintres qui illustrèrent ce grand règne, venaient des Écoles de Samarkand et de Bokhara, si florissantes sous le règne des Timourides.



Fig. 36. — Portrait (Bibliothèque de Constantinople).

Cet art est merveilleux ; souple, aisé, facile, la recherche du sentiment tendre et délicat y est d'un charme tout à fait insinuant. Les artistes ont essayé alors tous les genres, et ont dans tous excellé. Certaines scènes de guerre ont tout le caractère épique des œuvres plus anciennes, les scènes de chasse offrent un mouvement et un pittoresque surprenants, et sont en intime accord souvent avec l'art de décorer les tapis. Les paysages avec des perspectives déplacées, y témoignent d'un amour et d'une observation de la nature des plus fervents. Dans beaucoup de scènes d'intérieur se rencontrent un sentiment de l'intimité, un art de groupement et de composition tout à fait rares. Il est enfin certains dessins au crayon qui, pour la sûreté du trait et le serré de la forme, égalent certains crayons d'Ingres (fig. 37, 38).

Du fondateur de l'École, Oustad Goung (le muet), nous ignorons tout, si ce n'est qu'il forma un brillant élève, Djahangir. La seconde génération formée par Djahangir produisit Pir Seyyid Ahmed de Tébriz, et le célèbre *Behzadé* de Hérat ou Kemal Eddin (perfection

de la religion). La Bibliothèque Khédiviale du Caire possède de beaux livres de ces artistes. De Djahangir, un Bostan de Saadi, et



Fig. 37. — Dessin au trait. Perse, XVIe siècle (Collection de M. Raymond Kœchlin).

un Recueil de poésies de Hafiz ; de Bokhari, une Apocalypse de Mahomet, dont on ne peut oublier le ciel d'un bleu profond coupé de flammes d'or et de sillons de feu.

Djami semble aussi, dans un grand *Divan* de Cheikh Ibrahim ibn Mohammed el Goulchani, à la Bibliothèque du Caire, avoir été un

grand paysagiste, de même que Mani, un Hindou, qui peignit à la Cour de Chah Abbas.

Beaucoup d'autres noms d'artistes, tout à fait dignes de l'étude



Fig. 38. — Portrait dessiné au trait. Perse, xvi[e] siècle (Collection de M. Raymond Kœchlin).

attentive et sympathique qu'il faudra bien leur consacrer un jour, ont illustré cette heureuse époque [1].

1. Tel ce Riza Abbassi dont le British Museum possède plusieurs manuscrits et le Dr Sarre plusieurs miniatures, et sur lequel il fera un jour prochain une intéressante étude.

L'un des plus importants livres qui aient été faits pour les Séfévides est certainement le fameux *Chah Nameh* ou *Livre des Rois* de la collection de M. le baron Edmond de Rothschild, qui avec ses



Fig. 39. — Miniature. Perse, XVIIe siècle (Musée des Arts décoratifs).

258 miniatures est le modèle supérieur des livres de cette époque. Ecrit en 944/1566 par le scribe Kacem Esriri, il fut offert à Ispahan au Chah de Perse Séfévi Thamasp Ier (1524-1574). Des scènes de



Fig. 40. — Portrait équestre de sultan mogol, art hindou, XVII[e] siècle (Collection de M. Raymond Kœchlin).

chasse, de festin, de combats s'y suivent d'une façon peut-être un peu monotone, mais l'exécution en est admirable[1] (fig. 30).



Fig. 41. — Portrait de sultan mogol de l'Inde, XVII[e] siècle (Collection de M. S. Bing).

1. On en trouvera de bonnes reproductions dans E. Blochet (*Burlington Magazine*, juillet-décembre 1903), et G. Migeon (*Les Arts*, avril 1903).

D'une finesse plus subtile encore est peut-être le Chah Nameh de la Bibliothèque Nationale (*Supplément turc*, 635) avec ses scènes de promenade et de chasse d'une couleur si ravissante.

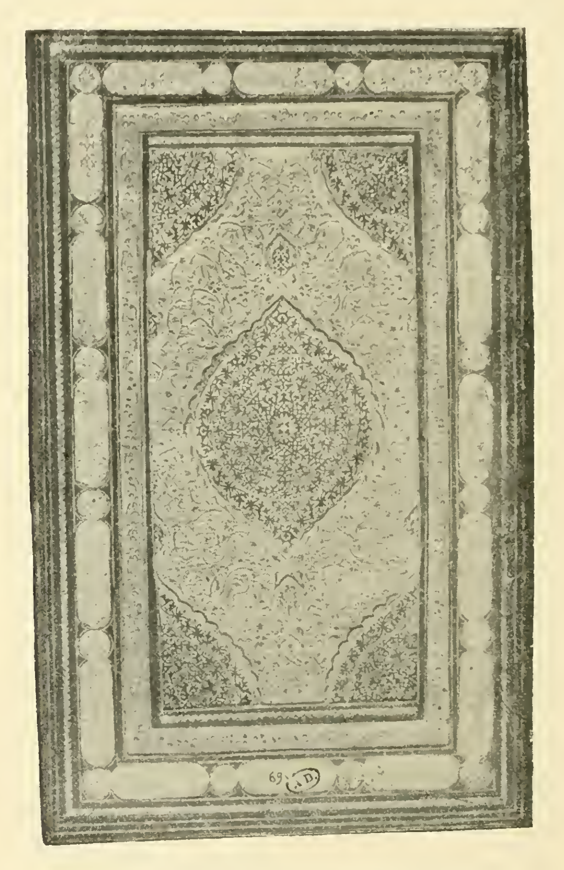


Fig. 12. — Reliure en cuir gaufré et doré (Bibliothèque de Constantinople).

Les collections anglaises possèdent également quelques merveilleux livres de ces époques. Le British Museum a un petit livre (nº 25900) d'un style admirable et d'une surprenante conservation, avec des compositions imprévues de combats à chameaux (fig. 22, 23, 24), et un recueil de miniatures portraits (nº 23610), dans lequel les figures ont une élégance et un charme bien rares.

Un livre de la collection de M. Ch. Read nous montre encore l'art suprême avec lequel un artiste persan savait camper une figure de fière allure, un fauconnier par exemple, et la puissance de ton, les beaux rouges profonds dont sa palette était riche. C'est encore un livre qui fut exécuté pour le Chah Thamasp (1524-1574), par le calligraphe Chah Mahmoud Nichapuri (fig. 25).

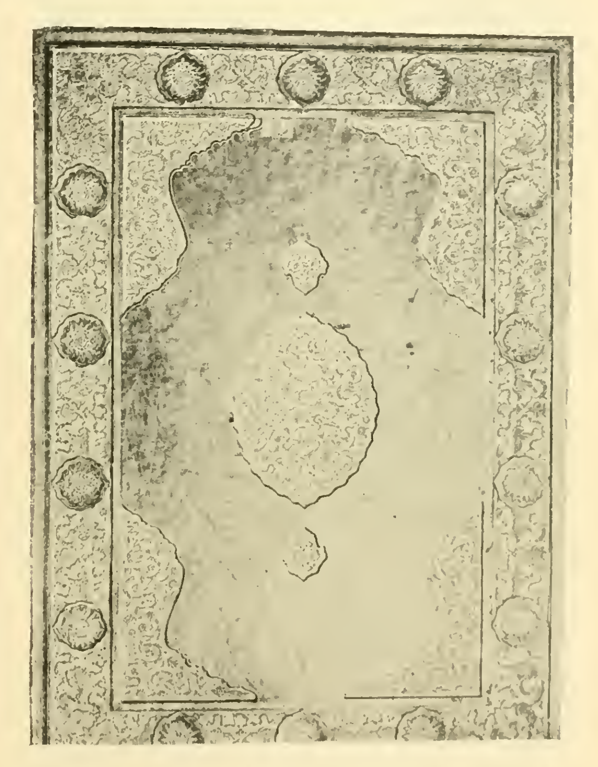


Fig. 43. — Reliure (Bibliothèque de Constantinople).

Pourra-t-on un jour, grâce à des indications de ce genre, par une comparaison attentive, et une analyse, tenter de grouper par analogie des livres qui pourraient être parents d'un ouvrage composé dans une ville déterminée, comme ce livre de Nichapour. Et par quelles nuances différera-t-il d'un autre volume écrit à Kaswin, comme le fut par exemple en 1015/1606, par Imad el-Hussein, ce Bostan de Saadi, qui appartient aussi à M. Ch. Read, si remar-

quable par ses marges roses et bleues où des bêtes d'un merveilleux dessin s'étirent au milieu de tiges de fleurs peintes à la gomme d'or.

Ces splendides marges illustrées furent un des triomphes des

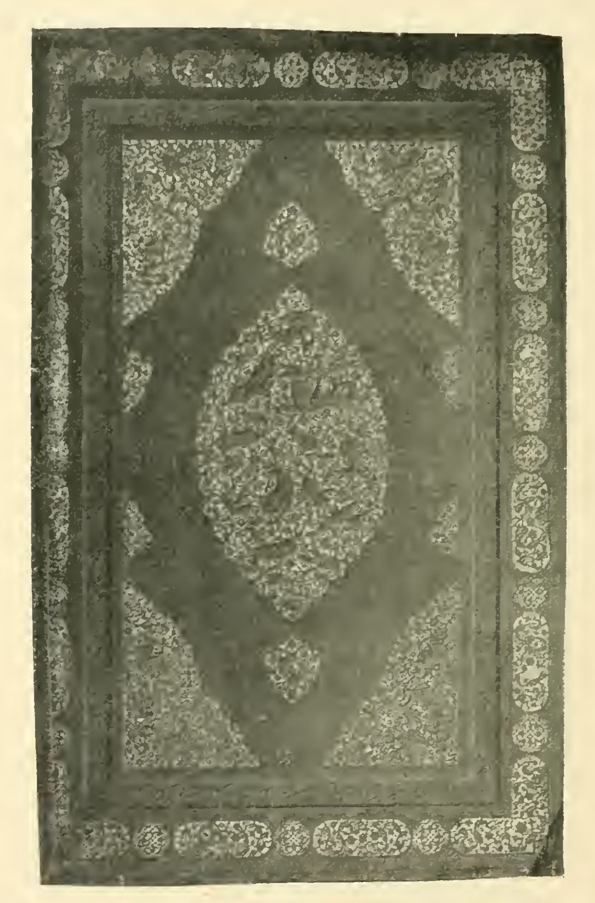


Fig. 44. — Reliure (Bibliothèque de Constantinople).

artistes persans des Séfévides ; elles sont incomparables dans le Khamsah ou cinq poèmes de Nizami du British Museum (n° 2265), daté de Tébriz sous Djoumada II 1539-1543, avec ses 14 admirables miniatures, — dans le très beau livre de la collection Vever[1] (fig. 28),

1. Reproduction dans *Les arts* (avril 1903).

et dans cette page isolée, récemment entrée dans la collection de M. Raymond Kœchlin, un des chefs-d'œuvre de la miniature persane avec ses figures d'une si grande distinction et ses couleurs d'une si suave harmonie dans les roses et les mauves (fig. 29).

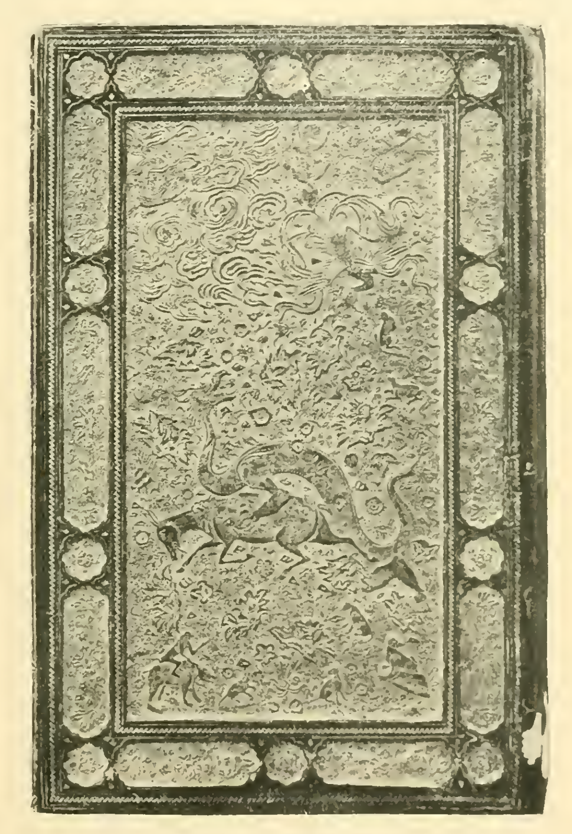


Fig. 45. — Reliure Nizami
(Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, n° 985).

Mais de toute cette École de peintres des Séfévides, il n'est peut-être pas d'artiste plus émouvant que l'anonyme de l'*Histoire des Prophètes* de la Bibliothèque Nationale, fonds persan, 1313; celui-là a le sens dramatique dans le sacrifice d'Abraham (f° 40), le sentiment profond de la nature et de la poésie, avec cette grande barque à voile tendue qui lentement descend le courant (page 102), le goût du mouvement et du pittoresque dans cette poursuite à cheval d'un

dessin si vif (page 112). Il a le sentiment de la beauté du type humain, dans cette superbe tête d'homme à beaux yeux et à longue barbe (page 147), et rien n'est plus émouvant dans la recherche des attitudes, le calme et la beauté expressive des visages que cette page

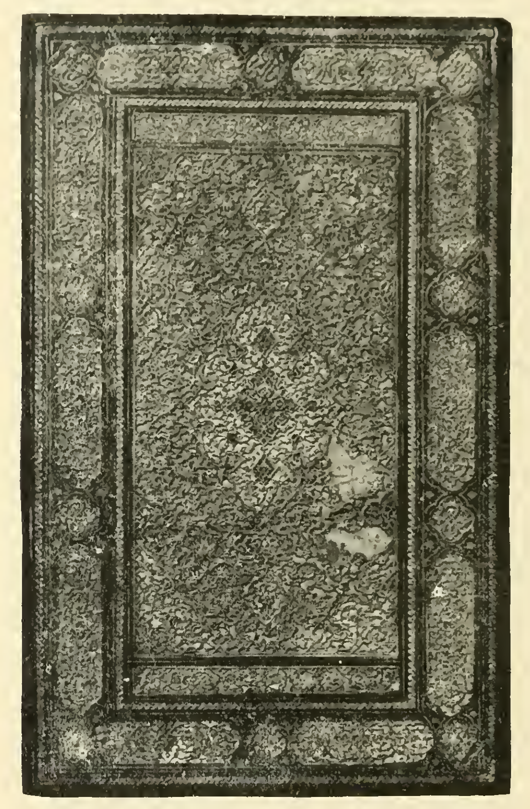


Fig. 46. — Garde de reliure à filets ajourés
(Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, n° 985).

inoubliable des *Sept Dormants*, chef-d'œuvre sublime qui devrait suffire à rendre ce livre universellement célèbre (fig. 31, 32).

Ce qu'il y a lieu de constater dans tous les manuscrits de ces époques, c'est le peu de variation iconographique dans les sujets. Non seulement ce sont presque toujours les mêmes scènes qui sont représentées, mais dans ces mêmes scènes, la composition et les types ne varient qu'insensiblement. Constatation qui trou-

verait d'ailleurs à s'appliquer à beaucoup de manuscrits latins et français, de ceux qui sont dépourvus de génie. Ainsi dans tous les Livres des Rois de Firdousi, Roustem, le héros iranien, est toujours coiffé d'un bonnet fait d'une tête de lion. Dans la rencontre de Chirin et du roi de Perse Khosrau, le roi passe derrière un monticule, et



Fig. 47. — Garde de reliure papier Nizami (Bibliothèque Nationale, *Supplément persan*, n° 985).

aperçoit la jeune femme assise près de la source, dévêtue et peignant ses longs cheveux. Sa tunique et son carquois sont suspendus aux branches auxquelles le cheval est attaché.

Quand on remarque un souci de la perspective, il n'y faut pas chercher une initiative personnelle, mais seulement l'imitation d'une œuvre occidentale ; où l'influence est plus catégorique encore, c'est

dans un assez grand nombre d'œuvres à sujets chrétiens, imités des estampes de l'Occident.

Il n'est pas impossible qu'on arrive un jour à démontrer, par une étude qu'il conviendra de faire sur place, qu'il a existé en Perse

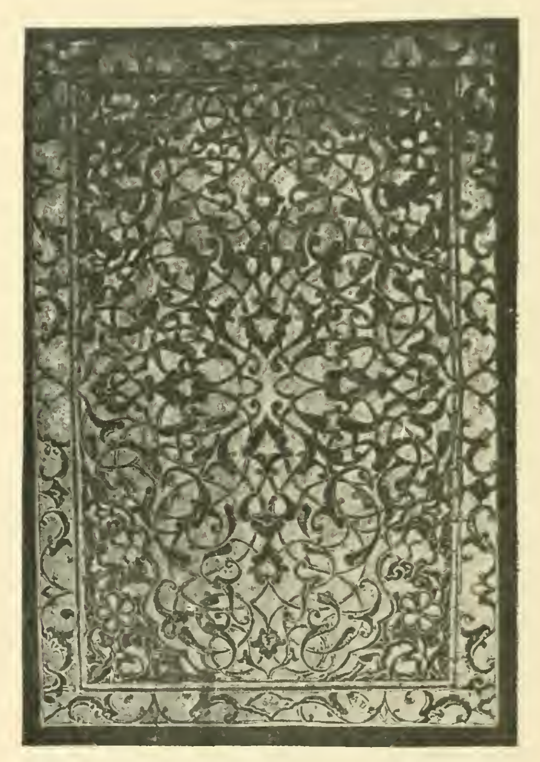


Fig. 48. — Reliure (Bibliothèque de Constantinople).

sous Chah Abbas, le Louis XIV de l'Orient, une École de peintres, peut-être même de fresquistes, exécutant dans les palais du souverain de grandes décorations murales, dont il doit subsister certainement des ensembles importants.

Au palais d'Ali Kapou, sur le Meïdan à Ispahan, qui fut construit par Chah Abbas à la fin du XVIe siècle, deux panneaux peints, à fresque semble-t-il, se font face au 1er étage sous la colonnade ; de chaque côté une femme est debout dans un jardin, vêtue d'une robe

flottante d'un vert très pâle. Ces figures délicieuses, à la minceur élégante, dessinées d'un trait précis et net, rappellent exactement par leur style, leurs sœurs des beaux manuscrits enluminés. Tout le palais a été recouvert au XVIIIe siècle ou au XIXe d'un épais badi-

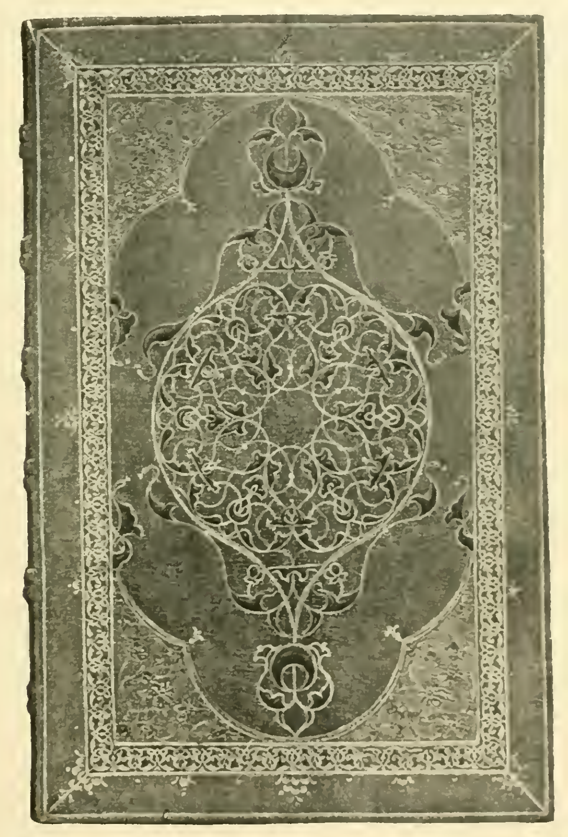


Fig. 49. — Reliure (Bibliothèque Grand-ducale de Gotha).

geon[1]; et il n'est pas douteux qu'on ne puisse un jour, avec l'autorisation du Chah, retrouver sous cet enduit les vieilles peintures du XVIe siècle.

On sait combien alors l'influence de l'art italien fut grande en Perse, à en juger par de très nombreuses miniatures : il n'est pas impossible que la renommée des grandes décorations murales italiennes y soit parvenue.

Au palais des Quarante-Colonnes se trouvent encore des grandes peintures de chasse et de batailles, qui semblent avoir été peintes à l'huile sur toiles, puis marouflées. Les colorations en sont plus sombres, et les compositions semblent se rapprocher plutôt des tapis de la même époque [1].

Sur les murs de la mosquée du Vendredi à Ispahan, au tombeau du Chah Ismaël, se trouvent deux peintures où les figures d'Ali, gendre du Prophète, et peut-être de Fatma voilée, ne semblent pas d'une époque très ancienne [2].

Miniatures indo-persanes. — Quoi qu'il soit souvent assez difficile de distinguer les deux Écoles, il semble bien que les peintres dans l'Inde, cherchèrent à faire quelque chose de particulier, et qui tendit à se rapprocher de la peinture plus que de l'enluminure. Ils atténuaient les tons, que les Timourides avaient aimés vifs et tranchés ; aussi les grands Mogols de Delhi continuaient-ils à faire venir du Turkestan ces livres à vives enluminures.

Il ne faut pas chercher les chefs-d'œuvre de l'art indo-persan dans les livres, qui ne sont que des reflets, et sans la beauté de la couleur. Il faut les chercher dans les feuilles isolées, œuvres de caractère personnel, qui sont de petits tableaux représentant des scènes de la vie privée, ou des spectacles épiques, joutes ou combats. Parfois des paysages, tout pénétrés d'un sentiment moderne de la nature, nous font assister à de beaux spectacles de lumière. Ailleurs l'artiste s'est attaqué à la figure humaine, pour en dégager un portrait ; l'acuité de son observation, la maîtrise de son dessin, la fermeté du trait sachant donner un si bel accent aux caractères particuliers d'une figure, ont concouru à parfaire des œuvres qui s'égalent aux plus belles miniatures de nos Écoles occidentales [3] (fig. 40, 41).

Il subsiste encore dans les palais ruinés de Fathpur Sikri, tout pleins des grands souvenirs du sultan Akbar, des restes de fresques où est manifeste l'influence exercée à la Cour des Grands Mongols par les Pères Jésuites au XVIᵉ siècle. Des artistes, peut-être chinois, y interprétèrent des sujets chrétiens tels qu'Adam chassé du Paradis,

1. Communication due à l'obligeance de M. Jean Schopfer.
2. Reproduites par Gervais Courtellemont, *Les arts*, septembre 1904.
3. Pour les portraits des Grands Mogols de l'Inde, voir la page frontispice de l'ouvrage de Stanley Lane Pool (*Medieval India*) où sont représentés Babar, Humayun, Akbar et Jahangir. Voir aussi G. Migeon, *Les arts*, avril 1903.



Fig. 50. — Plaque de reliure en carton laqué. G. Migeon.

ou l'Annonciation. Ce sont là des documents précieux pour l'*Histoire de la peinture dans l'Inde*[1].

Manuscrits turcs. — Les Turcs Osmanlis n'ont jamais eu de peintres ni d'enlumineurs. La loi de Mahomet ayant toujours été



Fig. 51. — Intérieur en cuir d'un bouclier (Armeria ou Musée de Madrid, n° 1582).

par eux comme par les Marocains observée avec une plus grande rigueur. Les miniatures que nous possédons furent exécutées par des mains de Persans attirés à la cour de Brousse ou à celle de Constantinople. L'art n'en est par conséquent qu'une dégénérescence de l'art iranien.

1. E.-W. Smith. *The Moghul architecture of Fathpur Sikri.* 4 vol., 1894. — Stanley Lane Pool, *Medieval India.* Londres, 1903, p. 273.

Les reliures de cuir gaufré ou verni. — Les reliures des manuscrits musulmans témoignent d'un art admirable à gaufrer le cuir ou à le laquer au moyen de vernis, et les motifs décoratifs qu'on y retrouve sont bien souvent analogues, dans le décor polygonal ou la composition animée, à ceux qu'on retrouve dans les pages mêmes du manuscrit enluminé.

Les reliures musulmanes, généralement en maroquin, sont à tranche plate et presque toujours munies d'un rabat ornementé comme la reliure même.

Les ornements des plats sont en creux, dorés ou coloriés, alors que le cuir des fonds conserve sa couleur naturelle. L'ornement est surtout polygonal et épigraphique en Égypte, et c'est toujours les fers à gaufrer qui sont employés malgré la complication ou la fantaisie des formes.

En Perse et dans les pays soumis à la Turquie, le caractère naturaliste des motifs prédomine. On ne se sert plus des fers, mais des matrices ou des moules, où le cuir fortement comprimé y prenait ces saillies accusées. Les relieurs persans et turcs, pour obtenir des effets en profondeur, avaient recours à deux épaisseurs de cuir superposés, en découpant l'épaisseur supérieure qui avait ensuite pour champ ou pour fond l'épaisseur inférieure (fig. 42-49).

Les Persans pratiquèrent aussi des reliures laquées, en se servant au début d'une gomme mate qui leur permit de réaliser de superbes compositions de chasse ou de bataille, semblables à celles des miniatures ou des tapis (fig. 50) (Kunstgewerbe Museum de Dusseldorff). Plus tard, l'artisan enduisit la plaque de cuir de plâtre fin, puis peignait d'après nature des fleurs et des oiseaux, et passait ensuite sur le tout une couche de vernis protectrice. L'aspect trop brillant de ces plaques de reliure est souvent désagréable.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue des manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale, 1er volume par DE SLANE, 1883-1895 ; 2e volume manuscrit.

Catalogue des manuscrits persans, par E. BLOCHET. Paris, Leroux, 1er vol., 1905 ; 2e vol. en préparation.

Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Ch. Schefer, par E. BLOCHET.

Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, par E. BLOCHET. Bouillon, Paris, 1900.

DERENBOURG, *Les manuscrits arabes de la Coll. Schefer à la Bibliothèque Nationale* (*Journal des savants*, mars-juin 1901).

E. BLOCHET, *Les miniatures des manuscrits musulmans* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1897).

E. BLOCHET, *Mussulman manuscripts and miniatures* (*Burlington Magazine*, juillet et décembre 1903).

E. BLOCHET, *Les Écoles de peinture en Perse* (*Revue archéologique*, juillet et août 1905).

E. BLOCHET, *Les origines de la peinture en Perse* (*Gazette des Beaux-Arts*, août 1905).

RIEU, *Catalogue of the Persian manuscripts of the British Museum*, 2 vol., 1 supplément.

ALWAHRT, *Manuscrits orientaux de la Bibliothèque de Berlin.*

Catalogue des manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg, 1852.

ROSEN (Baron Victor), *Notices sommaires des manuscrits arabes du Musée Asiatique*. Saint-Pétersbourg, 1881.

Catalog des miniaturen ausstellung (*Hof Bibliotek*, Vienne, 1901).

Catalogue des manuscrits orientaux de la Bibliothèque de Madrid.

DERENBOURG, *Les manuscrits arabes de l'Escorial*. Leroux, 1884, 1er vol. seul paru.

Catalogue des manuscrits orientaux de la Bibliothèque de Munich.

HUART (Clément), *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman*. Leroux, éditeur (à paraître prochainement).

CHAPITRE II

LA SCULPTURE

Sommaire. — La sculpture de pierre, de marbre et de stuc en Égypte. — Les pierres tombales. — Plaques de fontaines. — La sculpture de marbre et de plâtre en Espagne. — La sculpture de pierre et de plâtre de l'empire des Seldjouks de Konieh. — La mosaïque murale et de pavement.

L'élément épigraphique a joué un très grand rôle dans la sculpture monumentale des Musulmans, aussi bien au point de vue décoratif qu'au point de vue commémoratif. Un des monuments épigraphiques arabes les plus anciens est l'inscription bilingue (arabe et grecque) qui se trouve sur le linteau de la porte d'une ancienne chapelle à Harrân, dans le Ledja, canton montagneux de la Syrie centrale, relevée par Wetzstein et Waddington, et qui par le texte grec donne la date de 568 de l'ère chrétienne (50 ans avant l'hégire). Comme l'a très bien démontré M. Cl. Huart, elle n'offre que très peu de différence avec l'inscription coufique de la Koubet ez-Sakra, qui donne la date de fondation de l'édifice par le khalife ommiade Abd el-Malik (72 de l'hégire 691), ou avec les inscriptions découvertes par E. Renan dans la campagne de Byblos, et relevées par Vogüé dans le désert de Safa [1]. Et il apparait nettement que cette écriture est dérivée de l'estranghelo (écriture syriaque-archaïque), et de l'araméen.

Les peuples de l'Islam ont-ils pratiqué la Sculpture en soi? ont-ils cherché à exprimer par des formes plastiques leur sentiment de la beauté? Nous verrons que pour être infiniment rares, et limités à une seule civilisation, quelques monuments nous en ont néanmoins apporté le témoignage formel, en dehors même des objets exécutés en bronze, qui, pour être ainsi réalisés, ont dû être précédés d'ébauches en terre cuite, premières expressions de la pensée du sculpteur.

1. Ph. Berger, *Histoire de l'écriture dans l'antiquité.*

Quand Abd er-Rahman, Khalife de Cordoue, fonda la ville de Medinet ez-Zahra, pour satisfaire un caprice de femme, il plaça, dit-on, au milieu même du palais, la statue de la favorite sous les traits de la Flore antique.

Ibn Bassam rapporte que le poète sicilien Abou l'-Arab, exilé en



Fig. 52. — Rosace de la mosquée fatimite, El-Akmar (Caire).
Cliché Saladin.

Espagne, se présenta un jour devant Mohammed, roi de Séville, et le trouva occupé à admirer des figurines d'ambre.

Ailleurs, en Mésopotamie, Yakouti vit sur la koubba d'une mosquée de Bagdad la statue d'un cavalier la lance en main, et sur une autre koubba une statue d'homme marquant les heures.

A Émèse, sur la porte d'une mosquée, on voyait une étrange sculpture, un buste d'homme qui se terminait en queue de scorpion.

Le voyageur Ibn Batouta, au XIVe siècle, vit dans de nombreuses villes des statues qui représentaient des animaux, en particulier des lions.

Quand on lit Makrisi, on voit que même avant la dynastie des Fatimites en Égypte, chez lesquels la loi mahométane avait déjà bien fléchi comme rigueur, des sultans Toulounides comme Khomarouieh, avaient fait placer dans une salle de leur palais des bords du Nil, leurs statues, celles des femmes du harem et de leurs enfants, ainsi que celles des musiciennes de la Cour. Ces statues, d'un merveilleux travail, étaient exécutées en bois, traditions qui semblaient continuer peut-être celles des grands ateliers de statuaire des Pharaons, dont d'impérissables chefs-d'œuvre sont conservés dans le Musée d'art antique égyptien du Caire.



Fig. 53. — Pilier de monument fatimite du Caire. *Cliché Van Berchem.*

Aucune de ces œuvres ne nous est parvenue, et nous ne pouvons juger de l'art des sculpteurs arabes de l'Égypte que par les travaux de la sculpture décorative des monuments en pierre, en stuc et en bois.

En Égypte, le *stuc* a été employé dès l'origine ; et c'est ainsi qu'on exécuta les premiers ornements architecturaux. La mosquée d'Ibn Touloun, qui date de 876, de même que les mosquées d'el-Azhar (971) ou d'el-Hakem (1012), gardent encore en partie leur décoration primitive en stuc.

non pas moulé mécaniquement, mais sculpté par des mains légères et adroites. Les plus anciens motifs sont géométriques, des rinceaux y courent avec la plus gracieuse fantaisie (fig. 52, 53, 54).

Au XIIIe siècle, la technique en était très sûre, ainsi qu'on peut en juger à la mosquée-tombeau du sultan Kalaoun, ou à celle de Mohammed el-Nassir, dont la décoration rappelle un peu le pre-



Fig. 54. — Rosace de mosquée fatimite du Caire.
Cliché Van Berchem.

mier art mauresque de l'Espagne. De bons exemples nous sont fournis par les fragments d'encadrement d'une fenêtre de la mosquée du sultan el-Kamil (1224) aujourd'hui en ruines[1]. On y voit bien que les ornements sont taillés dans le vif de la matière et se présentent à deux plans différents, le moins en relief préparé tout d'abord, le plus en relief en second lieu, technique toute semblable à celle que nous rencontrerons dans les travaux du bois.

Alors même que la pierre était en la plus haute estime, on continua à employer la décoration en stuc, comme dans la splendide frise d'inscription coufique de la mosquée d'Hassan, et dans les

1. *Musée d'art arabe du Caire, Catalogue*, Herz Bey, n° 84, pl. I.

beaux ornements de la coupole de la mosquée Ak Sounkor, à Darb el-Ahmar (1347).

Au xvᵉ siècle, alors que la technique en semble tout à fait abandonnée, un monument en fournit encore un exemple. L'intérieur du tombeau d'el-Fadaouieh, au Caire, est couvert d'ornements et d'inscriptions en stuc.

Nous avons constaté l'emploi assez tardif de la *pierre* dans les constructions arabes de l'Égypte. Elle allait du moins apporter à la décoration une matière d'une plasticité supérieure. Les

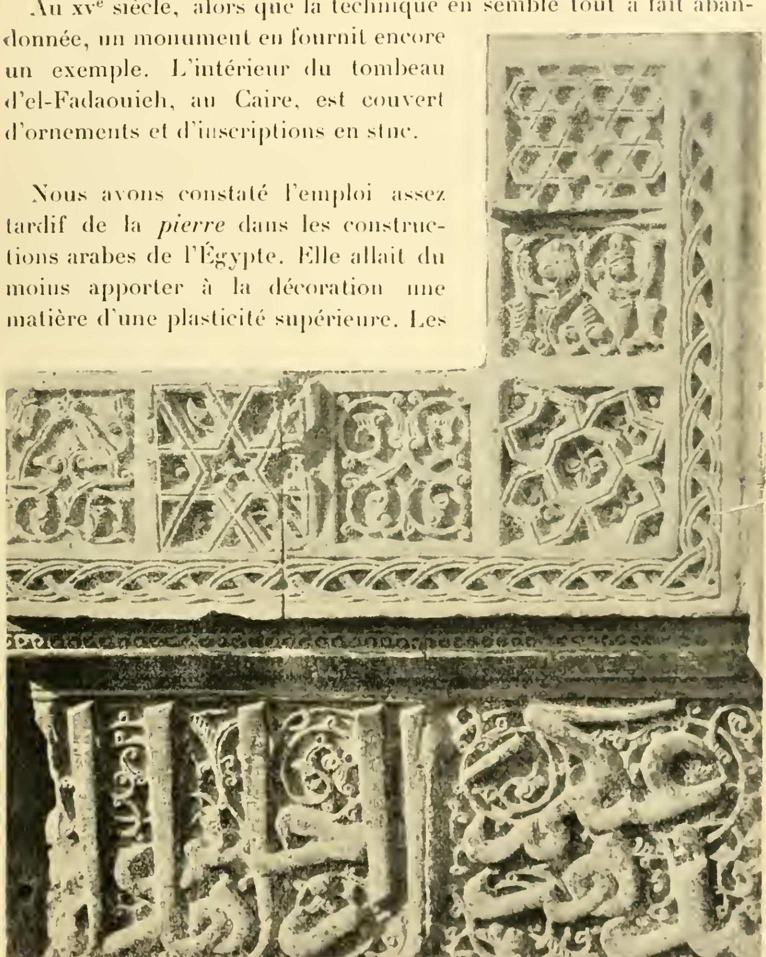


Fig. 55. — Sculpture provenant de l'Okel Kaït Bey (xvᵉ siècle Musée du Caire). — *Cliché Saladin.*

coupoles devaient en particulier s'y prêter favorablement, comme à la mosquée funéraire de Barkouk (1405-1410).

La pierre apparait matière décorative dans la mosquée de Souyourgatmich (1356-1359), puis dans la mosquée du sultan Hassan.

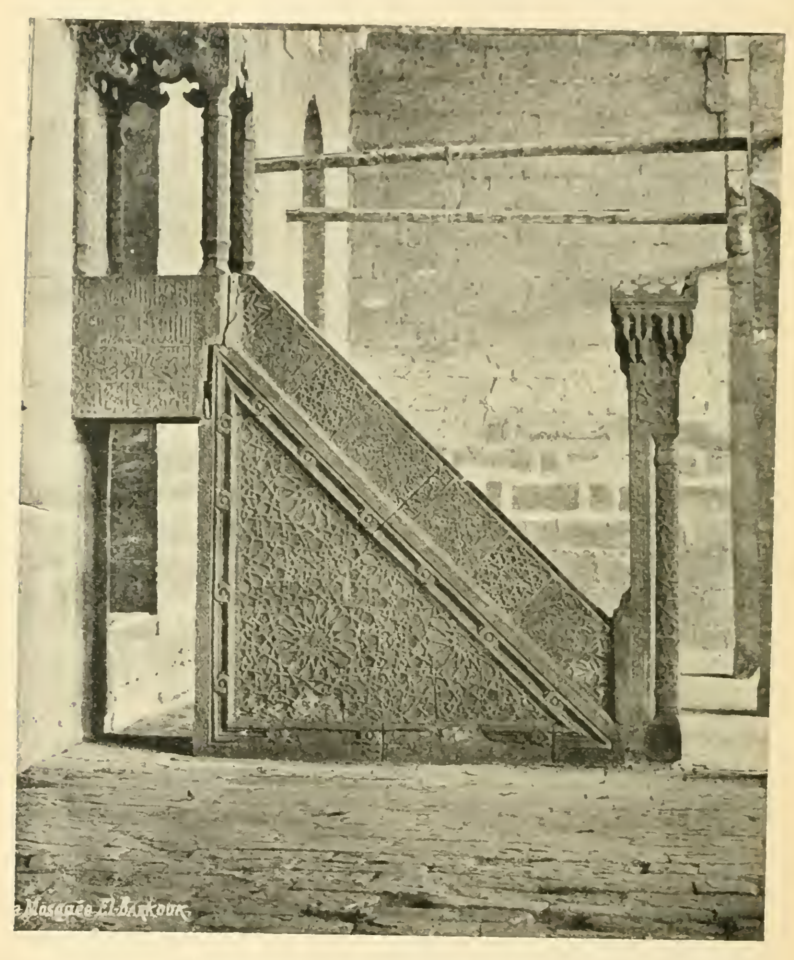


Fig. 56. — Minbar en grès blanc de la mosquée du sultan Barkouk au Désert, au Caire. — *Cliché Lekegian.*

Ici la décoration est simplifiée, réduite à l'interprétation florale du bouton et de la feuille, comme livrée à des ouvriers qui n'ont pas encore bien l'habitude de travailler la pierre : ce sont des rosaces formées de rinceaux, de boutons et de fleurs, autour d'un

bouton central. La pierre s'enrichit de merveilleux motifs sculptés dans tous les monuments du sultan Kait Bey (1468-1496), nulle part plus splendidement qu'à l'arc du sanctuaire de sa mosquée *intra*



Fig. 57. — Balustrade pierre sculptée. Mosquée el-Gauli (Caire).

muros, et surtout qu'à son *wekala* ou *khan*, au sud de la mosquée d'el-Azhar, dont la décoration extérieure offre une source inépuisable de splendides motifs géométriques et d'arabesques[1] (fig. 55).

Ce n'est pas seulement dans les grands édifices que la pierre

1. Voir Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 14 et 15, et pp. 102 et 104.

était utilisée, mais aussi dans les dikkas ou tribunes et dans les minbars ou chaires à prêcher des mosquées, ainsi que dans les cénotaphes et les stèles funéraires. Un monument merveilleux nous a été conservé, c'est le minbar en grès blanc dont le sultan Kait Bey a doté la mosquée funéraire du sultan Barkouk au



Fig. 58. — Plaque funéraire en marbre (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

désert (fig. 56). Ce travail de la fin du xv[e] siècle (1483) est un des types les plus parfaits de la décoration arabe. De forme triangulaire, au lieu d'être formé, comme le sont les minbars de bois les plus nombreux, de panneaux de bois assemblés, il est formé de plaques de pierre, dont tous les motifs décoratifs y sont finement sculptés.

Les *pierres tombales* ou *stèles funéraires* (châhid) sont généralement en serpentine ou en diorite, matériaux provenant de monuments antiques. Elles sont souvent à surfaces ondulées, et des formules de prière avec les noms du défunt et la date de sa mort y sont gravés en caractères coufiques, sur un fond légèrement piqueté [1], ou bien encore sculptées en relief sur un fond excavé, comme dans une belle plaque ornée d'une lampe de mosquée et de deux flambeaux [2] (fig. 58). Ces stèles funéraires sont en général datées des III[e] et IV[e] siècles de l'hégire ; des dates

1. Herz Bey, *Catalogue du Musée du Caire*, pl. I, 9.
2. Herz Bey, *Catalogue*, pl. I, 19.

antérieures sont extrêmements rares. Les plus anciennes proviennent des nécropoles d'Aïn-Sira au Caire et du cimetière d'Assouan (Haute-Égypte)[1].

On fit aussi au Caire de grandes jarres de forme ovoïde (zir) taillées en pleins blocs de marbre et ne pouvant tenir debout que grâce à des supports de marbre (kailaghi) évidés en bassin pour les recevoir. Ces jarres portent des ornements. Les supports de forme carrée, précédés d'un large bec incliné où le liquide des jarres pouvait s'écouler du trou dont elles étaient trouées à leurs parties inférieures, portaient eux aussi une décoration d'ornements, d'inscriptions coufiques, et même de personnages assis, ou de muffles de lions dans deux petites niches ménagées aux angles de la pièce. Le Musée d'art arabe du Caire en possède plusieurs (fig. 59) (*Catalogue*, pl. II, nos 98, 107, 108, 127, 128, 130), le Musée du Louvre une.



Fig. 59. — Jarre en marbre (Musée arabe du Caire). *Cliché Lekegian.*

Œuvres d'art, furent également ces grandes plaques de fontaines en marbre blanc sculpté, installées au fond de niches, et sur lesquelles l'eau ruisselait pour se rafraîchir au contact de l'air. L'une d'elles, conservée au Musée arabe du Caire[2], offre des lignes ondulées ; sa bordure contient une suite d'animaux d'une surprenante finesse et d'un grand caractère, lièvres à grandes oreilles, chiens, panthères. Elle provient du sébil ou fontaine publique, construit en 1400 par le sultan Faradj, fils de Barkouk (fig. 60).

Une de ces plaques de fontaine se voit encore au sébil de la mosquée d'el-Ghouri (1503). La frise qui l'encadre est semée de poissons s'ébattant. Frise et surface ondulées sont dorées, une

1. Herz Bey, *Le Musée arabe du Caire* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1902, 2e semestre).
2. Id., *Catalogue*, pl. II, 31.

inscription dit : « regarde ma beauté ; mon eau, lorsque je l'épands, déroule des chaînes de cristal sur un lit ».

Le Musée du South Kensington possède certainement le plus merveilleux monument de sculpture arabe en marbre qui nous ait été conservé. C'est une grande vasque octogonale, dont les huit côtés



Fig. 60. — Plaque de fontaine (Musée arabe du Caire).
Cliché Lekegian.

à plans bien nets sur la margelle, s'adoucissent en épousant la convexité de la cuve. Elle est décorée de splendides rinceaux fleuronnés se détachant en assez forts reliefs sur un fond plus mince de légères sculptures, selon le principe connu de décoration à deux plans. Sur le bord extérieur de la margelle se lit une belle inscription aux noms de Malik Mansour Mohammed, sultan de Hama en Syrie (642-683 de l'hégire), et la date de 676/1278. Il suffit de

se rappeler à quel point les destinées de la Syrie furent liées à cette époque à celles de l'Égypte, pour voir là un type incomparable et merveilleux de la sculpture syro-égyptienne du XIIIe siècle (fig. 61).

L'église San Pietro di Castello à Venise renferme un grand *siège de marbre* dont la forme est essentiellement occidentale, mais le dossier est décoré d'une sorte d'arc en fer à cheval portant des étoiles sculptées au milieu de rinceaux avec une large bordure



Fig. 61. — Vasque en marbre blanc au nom de Malik Mansur Mohammed, sultan de Hama en Syrie, datée 1278 (Kensington Museum).

d'inscription. Je ne crois pas que le monument ait été importé; j'inclinerais à le croire fabriqué en Italie même par des ouvriers arabes comme il y en avait tant à Venise, à moins que l'inscription ne soit purement ornementale et sculptée sans prétention épigraphique par un artiste chrétien. Nous aurions ainsi un monument de plus où constater l'influence de l'art oriental sur l'art occidental au Moyen Age (fig. 62).

Il n'est pas possible de douter, après la lecture des écrivains arabes, que la sculpture n'ait été des plus florissantes en Espagne, aux premiers siècles du Khalifat. Nous en avons du moins conservé un magnifique spécimen, avec *la cuve à ablution* en marbre, pro-

venant de Medinet ez-Zahra, et qui a été déposée au Musée archéologique de Madrid. Elle est de forme rectangulaire, ses parois assez élevées sont décorées. Sur les longs côtés, de grands arcs en fer à cheval, sous lesquels se dressent de grandes tiges en candélabres projetant des fleurs stylisées et des pommes de pins. Les petits côtés sont décorés d'animaux affrontés et d'aigles les serres posées sur des biches (fig. 63).

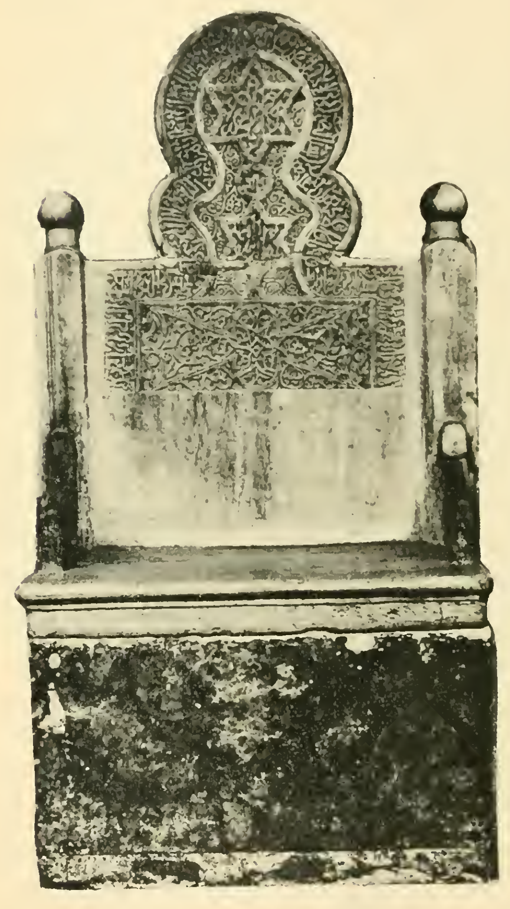


Fig. 62. — Siège en marbre blanc à San Pietro di Castello, à Venise.

Il existe aussi à l'Alhambra de Grenade, dans la salle de la Justicia ou de los Reyes, une vasque de marbre (pila), qu'on vit longtemps au pied de la Tour de la Vela, et qui est décorée de curieux reliefs, de lions dévorant des cerfs. Une inscription qui s'y trouve, datée de 1305, se rapporterait à Mohammed III. Le style du décor la rapprocherait beaucoup de la cuve à ablution du Musée archéologique de Madrid. Ne serait-ce point là une copie faite au début du XIV[e] siècle, d'une œuvre bien plus ancienne? (fig. 64).

La fontaine des lions à l'Alhambra (fig. 65) est certainement un des plus importants travaux de sculpture que l'Espagne ait conser-

vés. C'est une vasque dodécagone de marbre blanc surmontée d'une autre plus petite portée par douze lions d'un caractère fruste et sauvage. La grande vasque porte une inscription. La fontaine date certainement de l'époque de construction du patio, c'est-à-dire du règne de Mohammed V, dans le dernier quart du XIVe siècle. Le



Fig. 63. — Cuve à ablution provenant de Médinet ez-Zahra (Xe siècle) (Musée archéologique de Madrid).

Musée du Louvre possède un lion isolé, provenant sans doute d'une fontaine analogue.

En l'absence de semblables monuments, les chapiteaux de marbre ne suffiraient-ils pas, en Espagne, à témoigner, par la vigueur hardie de leur exécution, du génie que les ouvriers pouvaient apporter à la sculpture de pierre ou de marbre? Il serait cependant présomptueux de les dater, d'après les inscriptions qu'ils portent très fréquemment, beaucoup de ces inscriptions pouvant fort bien avoir été mises en surcharge sur des chapiteaux plus anciens. Presque tous les musées provinciaux de l'Espagne en ont recueilli de magni-

fiques spécimens ; il n'en est guère qui puissent en montrer de plus beaux que celui de Saragosse : ce sont ceux qui proviennent de l'Aljaferia, dont les gouverneurs pour les Khalifes avaient fait leur château de plaisance ; il serait difficile de trouver ailleurs une invention et une fantaisie décoratives plus personnelles.

Quelques chapiteaux provenant de Medinet ez-Zahra, et qui demeurèrent longtemps dans le patio de la maison du baron de San Calixto à Cordoue, ont été depuis dispersés. L'un d'eux est entré au Musée du Louvre, trois autres dans la collection de M. Ch. Gillot, et un cinquième dans celle de M. Sarre à Berlin.



Fig. 64. — Cuve à ablution datée 1305 (Alhambra de Grenade).

Ils portent, d'après lectures concordantes de M. Amador de los Rios et de M. Max van Berchem, les noms de l'Imam el-Mustanser Billah, l'émir des Croyants el-Hakam, les dates de 362/972, de 364/974, et M. Amador de los Rios prétend avoir lu sur l'un le nom de Xakar, majordome supérieur du Palais, et sur un autre la signature d'artiste, de Fatah. Ces noms auraient été relevés sur d'autres inscriptions de Cordoue par l'éminent épigraphiste espagnol [1].

En Espagne, la décoration sculptée des monuments ne fut jamais autrement qu'en plâtre, et en plâtre *moulé* mécaniquement. Tout en reconnaissant la surprenante fantaisie et la merveilleuse habileté que les artistes espagnols apportèrent dans leurs modèles, où ils se jouaient des complications du décor géométrique, il n'en est pas moins vrai que la matière est un des éléments primordiaux de la

1. *Un recuerdo de Medinat andalus*, par Rafael Romero y Barros (*Bulletin de la Royal academia de San Fernando*, mai 1888).

beauté générale d'une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, et que le monument espagnol manque de cette beauté dans sa sculpture décorative. Quand on a pu admirer la noble splendeur d'un monument de pierre tel que la mosquée du sultan Hassan au Caire, on n'a plus le courage de revenir à la charmante pâtisserie de plâtre de l'Alhambra.



Fig. 65. — Fontaine des lions à l'Alhambra de Grenade (fin du XIVe siècle).

Nous allons avoir une fois de plus l'occasion de constater, après Lavoix lui-même [1], que l'affirmation de quelques vieux historiens de l'art musulman, à savoir que les peuples de l'Islam n'ont jamais représenté de formes vivantes, par suite de la défense coranique, est fausse non seulement littéralement, mais se trouve sans cesse contredite par les monuments.

Ceux dont nous allons parler sont tout à fait inconnus et inédits, et appartiennent à une civilisation, celle des sultans Seldjoucides de Konieh, qui a laissé des monuments d'architecture admirables, encore imparfaitement étudiés, malgré l'excellent travail que leur a

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1875, t. II, pp. 97, 312 et 423.

consacré M. le Dr Sarre [1], qu'avait précédé le très bon relevé épigraphique de M. Clément Huart [2].

Ce fut en 1903 que j'eus, avec mon ami Raymond Kœchlin, la première révélation de cet art, devant une vitrine du musée de Constantinople, où se trouvaient quelques frises fragmentaires en stuc sculpté de bêtes se poursuivant au milieu de rinceaux [3]. Impossibilité de savoir leur origine, pas plus que d'un splendide fronton



Fig. 66. — Fronton de porte, art seldjoucide (Musée de Constantinople).
Cliché Lebah.

de porte avec frise d'inscription coufique et animaux affrontés (fig. 66). Quelques semaines après, M. R. Kœchlin se trouvait à Konieh, en Anatolie, d'où il rapportait des fragments tout semblables, qu'il donna, à son retour, au Musée des Arts décoratifs, et qui précisaient l'origine. Il eut, de plus, la bonne fortune de découvrir au petit musée de Konieh, trois bas-reliefs sculptés d'une importance considérable, si l'on veut bien reconnaitre qu'infiniment rares sont les sculptures à formes humaines, vivantes et animées, que nous ont laissées les monuments arabes [4]. Le premier, en stuc,

1. F. Sarre, *Reise in Kleinasien*. Berlin, Reimer, 1896.
2. Cl. Huart, *Épigraphie arabe d'Asie Mineure* (*Revue Sémitique*, 1894).
3. M. Sarre possède à Berlin une grande plaque avec des bandes d'inscriptions et des animaux courant à travers des rinceaux, qui doit en être rapprochée.
4. V. Sarre-Jahrburch d. Pr. Kunstsammlungen, 1904, et Max van Berchem, *Orientalische Studien*, mars 1906, 2e vol., sur l'iconographie musulmane de la

égale en précision les plus fines sculptures de la Renaissance. Il représente deux cavaliers au galop, la lance au poing, se faisant face, l'un tuant un dragon, l'autre transperçant un lion, qu'il pourrait être intéressant de rapprocher de certains bas-reliefs sassanides



Fig. 67. — Bas-relief en stuc sculpté, art seldjoucide, XIIIe siècle. Musée de Konieh (Asie Mineure). — *Cliché R. Kœchlin.*

de Taghé Bostan, à l'époque de Chosroès II, qu'a publiés M. Dieulafoy, ou certaines représentations analogues de tissus byzantins (fig. 67).

Deux bas-reliefs en pierre qui furent trouvés dans les murailles et qui soutenaient peut-être l'écusson aux armes des sultans Seldjoucides, représentent deux anges ailés, en sculpture méplate, repré-

Mésopotamie, et les représentations de figures humaines, par exemple, sur les monuments de l'Atabek Lulu à Mossoul. La porte de la ville Bab Sindjar serait décorée de bas-reliefs représentant un lion déchirant un buffle, un lièvre poursuivi par un carnassier, un homme assis tenant un croissant (comme sur les monnaies ortokides). Et dans une des salles du palais de Lulu s'alignerait, sculptée en relief sur le mur, une rangée de personnages assis (également comme sur les monnaies). A rapprocher les sculptures de Konieh et d'Amid, de celles de Mossoul, il semblerait qu'il y ait eu aux XIIe et XIIIe siècles, dans ce coin d'Asie, une école de sculpture sur laquelle une enquête devra bien un jour être menée sur place.

sentation qui n'est pas déconcertante, quand on se rappelle que dans certaines miniatures de manuscrits, Mahomet, montant au ciel sur sa jument, est précédé d'anges volant[1] (fig. 68).

L'étoile en stuc sculpté que le musée du Louvre acquit il y a quelques mois, se rattache étroitement aux frises du musée de Constantinople et du musée des Arts décoratifs. Elle représente un cavalier au galop sur un fond de rinceaux, représentation qui se retrouve sur certaines monnaies de cuivre des Ortokides, ainsi que des Seldjoucides de Siwas et de Konieh, et sur une très belle monnaie d'argent au titre de Kilidj Arslan IV (fig. 69) (655-656 de l'hégire) au Cabinet des médailles de Paris[2]. L'endroit où elle fut trouvée n'est pas indifférent : ce fut dans une caverne dite de Roustem, près d'El-Goureischa, entre Téhéran et Mechhed, région où la domination seldjoucide, d'origine turque d'Asie centrale, dut certainement élever des monuments, avant d'asseoir solidement en Asie Mineure et en Anatolie un pouvoir militaire redoutable.



Fig. 68. — Bas-relief en stuc sculpté, art seldjoucide, XIIIe siècle. Musée de Konieh (Asie Mineure).
Cliché R. Kœchlin.

Une petite plaque de terre cuite, sans émail, sur laquelle sont représentés deux lions dressés et affrontés se tenant par les pattes

1. A rapprocher un aigle héraldique à deux têtes et une inscription donnant la date de construction des remparts (musée de Konieh). — V. M. van Berchem, *Inscriptions arabes recueillies par C.-F. Lehmann*, Gottinger Gelehrten Anzeigen, 1906.

2. Se reporter au chapitre des monnaies, et aux illustrations qui l'accompagnent.

de devant, est aussi difficile à situer comme origine que comme destination (fig. 70). Les têtes carrées, la queue terminée par un fleuron, sont d'un caractère bien arabe ; il est difficile d'affirmer que ce genre de petits carreaux de terre cuite put servir de décoration architectonique. N'est-ce pas un de ces essais moulés d'un bon creux, par lesquels l'artiste jugeait l'état de son travail, méthode antique qu'ont connue les Grecs ?

LA MOSAÏQUE

L'origine de la mosaïque remonte aux Romains qui la pratiquèrent pour les pavements des édifices, pour le revêtement des voûtes et des murs (Pline, lib. 36). Elle était constituée par la combinaison de petits cubes et de petits morceaux de marbre de différentes couleurs.



Fig. 69. — Étoile de stuc sculpté, art seldjoucide, XIIIe siècle (Musée du Louvre).

L'*opus alexandrinum* des Byzantins consistait en une combinaison de petits fragments de marbre, de porphyre et d'autres matériaux, taillés et disposés en dessins réguliers et géométriques. Les Byzantins vulgarisèrent sous le nom d'*opus græcum* ou *græcanicum* un genre de mosaïque composée de petits cubes en pâtes et en verres colorés et dorés, qu'on retrouve en Italie au Ve et au VIe siècle (au mausolée de Galla Placidia et à Saint-Apollinaire de Ravenne), à Venise, au Mont Cassin, en Sicile et en Lombardie.

Ce procédé dut être apporté à Cordoue, où la mosquée en présente de nombreux exemples (fig. 71) ; Edrisi, dans sa description de la

mosquée, raconte que le revêtement qui couvre les murs du mihrab fut apporté de Constantinople par des ouvriers grecs, qu'Abd-er Rahman avait fait venir dans ce seul but. Les mosaïques y sont en outre souvent constituées par de petits cubes de verre sur lesquels est appliquée une feuille d'or, recouverte à son tour par un enduit vitreux, et sur ce fond éclatant se détachent des ornements, des fleurs, des guirlandes, des entrelacs, même des inscriptions. Ce furent peut-être là des travaux locaux, plusieurs fabriques d'Andalousie ayant été renommées pour un genre de mosaïque qu'on appelait *el-mofassas* (voir Makkari, traduction Pascal de Gayangos[1]). Il n'est pas douteux que les premières mosaïques exécutées dans les plus anciens monuments arabes, le furent par des artistes grecs pénétrés des traditions de Byzance. Les chroniqueurs arabes les nomment *foseifosa*, et s'accordent à les regarder comme des travaux byzantins. On ne peut considérer autrement les merveilleuses mosaïques qui revêtent d'une somptueuse parure les murs et les voûtes de la Koubbet es-Sakhra à Jérusalem[2] (fig. 73).



Fig. 70. — Plaque de terre cuite (Musée du Louvre).

Ibn Saïd nous apprend que quand le Khalife Walid voulut édifier la grande mosquée des Ommiades à Damas, il s'adressa à l'Empereur de Byzance, qui lui fournit une certaine quantité de foseifosa ou mosaïques, et un grand nombre d'artisans pour les placer. Ibn Batouta et Mukadassi nous disent « que la mosquée fut décorée de « mosaïques d'une extraordinaire beauté et qu'au-dessus des lam- « bris de marbre jusqu'au plafond brillaient des mosaïques d'or et « de couleurs représentant des villes, des arbres mêlés d'inscrip- « tions, du travail le plus somptueux. » De tout cela de terribles incendies successifs n'ont rien épargné[3].

1. V. Marçais, *Les monuments arabes de Tlemcen*, pp. 75 et suiv. Paris, 1903. Sur la mosaïque et son évolution en mosaïque de faïence.

2. Pour les détails se reporter au magnifique ouvrage de M. de Vogüé, *Le temple de Jérusalem*.

3. Les belles mosaïques byzantines de la grande mosquée de Damas ont été détruites par l'incendie de 1893, avant d'avoir été étudiées : M. van Berchem, *Inscriptions arabes de Syrie*, p. 12.

En Égypte, à l'époque arabe, la mosaïque se fit de deux façons : elle consista en petits cubes de marbre appliqués dans un lit de

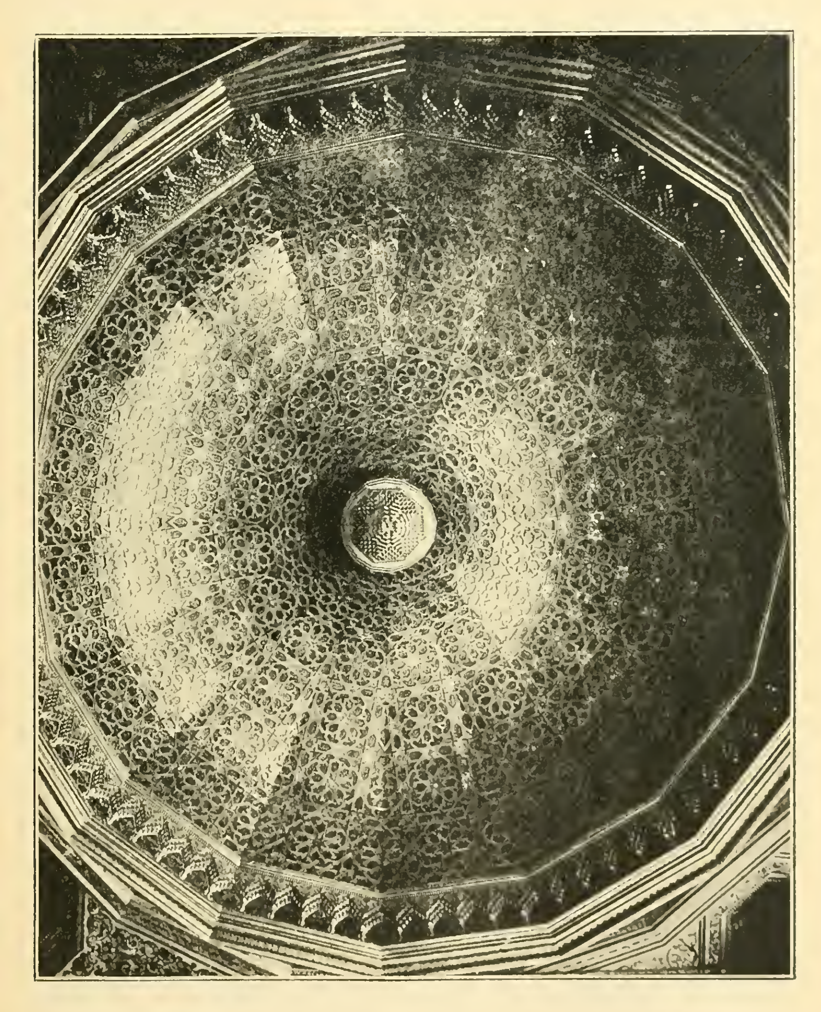


Fig 71. — Plafond en mosaïque de bois. Grande salle au Bardo de Tunis. *Cliché Saladin.*

mortier, ou en divers morceaux de marbre scellés dans une seule pièce formant le fond principal de l'ouvrage, procédé assez voisin de l'incrustation.

Parfois on préféra remplir les creux du dessin entaillé avec du mastic résineux, surtout pour les couleurs rouge et noir, ce qui simplifiait le travail.



Fig. 72. — Porte de marbre à Agra (Inde).

Les marbres les plus communément employés dans les mosaïques du Caire sont rouges, jaunes, noirs et blancs : les rouges sont d'un ton particulièrement admirable. On pense généralement que ces

marbres étaient importés d'Italie, tout polis et prêts à être mis en place. Mais il est évident que cela souffrit des exceptions, et l'on dut faire emploi de quantités de matériaux provenant de monuments antiques et chrétiens.

La décoration mosaïque aussi bien dans les grands monuments religieux ou funéraires du Caire que dans les maisons privées, consistait en plaques de marbre de diverses couleurs et de diverses dimensions, arrangées pour former des séries de panneaux réguliers, divisés par des bandes plus étroites (fig. 75). C'est ainsi qu'est la niche de la mosquée funéraire du sultan el-Ghouri (1503), incrustée de marbres bleus, jaunes et rouges, ainsi que celle du Moristan de Kalaoun.



Fig. 73. — Mosaïque à la Koubbet es Sakra. Mosquée d'Omar (Jérusalem).

Pour varier et rompre la monotonie des assemblages de marbre, on introduisit entre eux des bordures de marqueterie de petits cubes de diverses couleurs, mélangés de cubes de poterie rouge ou d'émail bleu, et parfois aussi de lamelles de nacre. Cela produisit parfois des effets imprévus et charmants, comme dans le splendide panneau du Kensington Museum, provenant de l'ancienne Collection de M. de Saint-Maurice[1], dans les mausolées de

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 28.

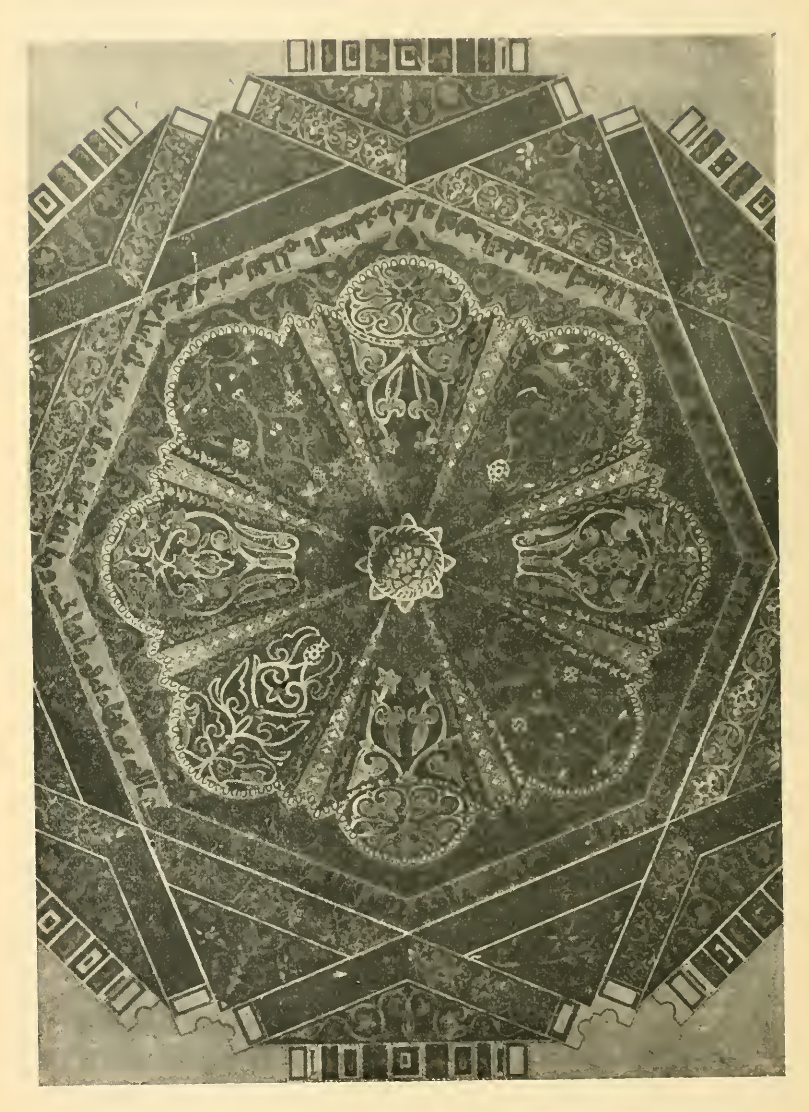


Fig. 4. — Plafond en mosaïque à la mosquée de Cordoue.

Kait Bey (fig. 76) ou d'el-Achraf ou dans la mosquée d'el-Maridani. L'intervention de la céramique se remarque dans la niche de la mosquée de Kalaoun, et dans deux beaux ensembles exposés au Kensington Museum (n[os] 1499, 1499[a]).

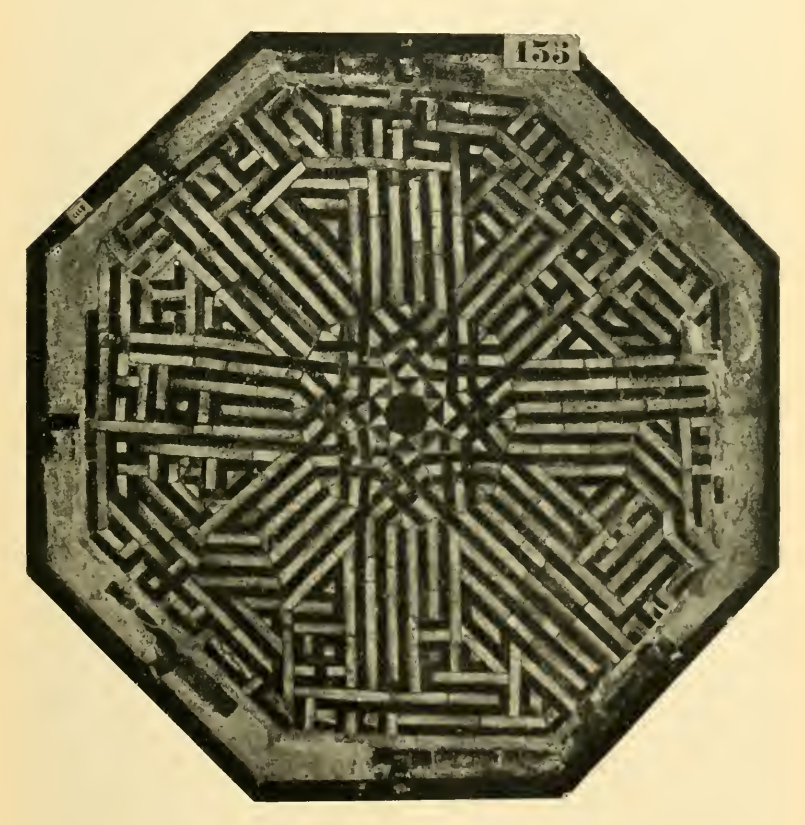


Fig. 75. — Plaque en mosaïque (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

Il existe au Caire trois belles demeures qu'y créèrent M. de Saint-Maurice, M. Baudry et M. Delort de Gléon, devenues aujourd'hui les légations de France, de Belgique et d'Italie, dans lesquelles ont été utilisées décorativement de merveilleuses mosaïques provenant d'anciennes mosquées ruinées ou démolies.

Des mosaïques très analogues de technique à celles des Arabes se retrouvent dans les tribunes des églises Coptes, et il y aurait

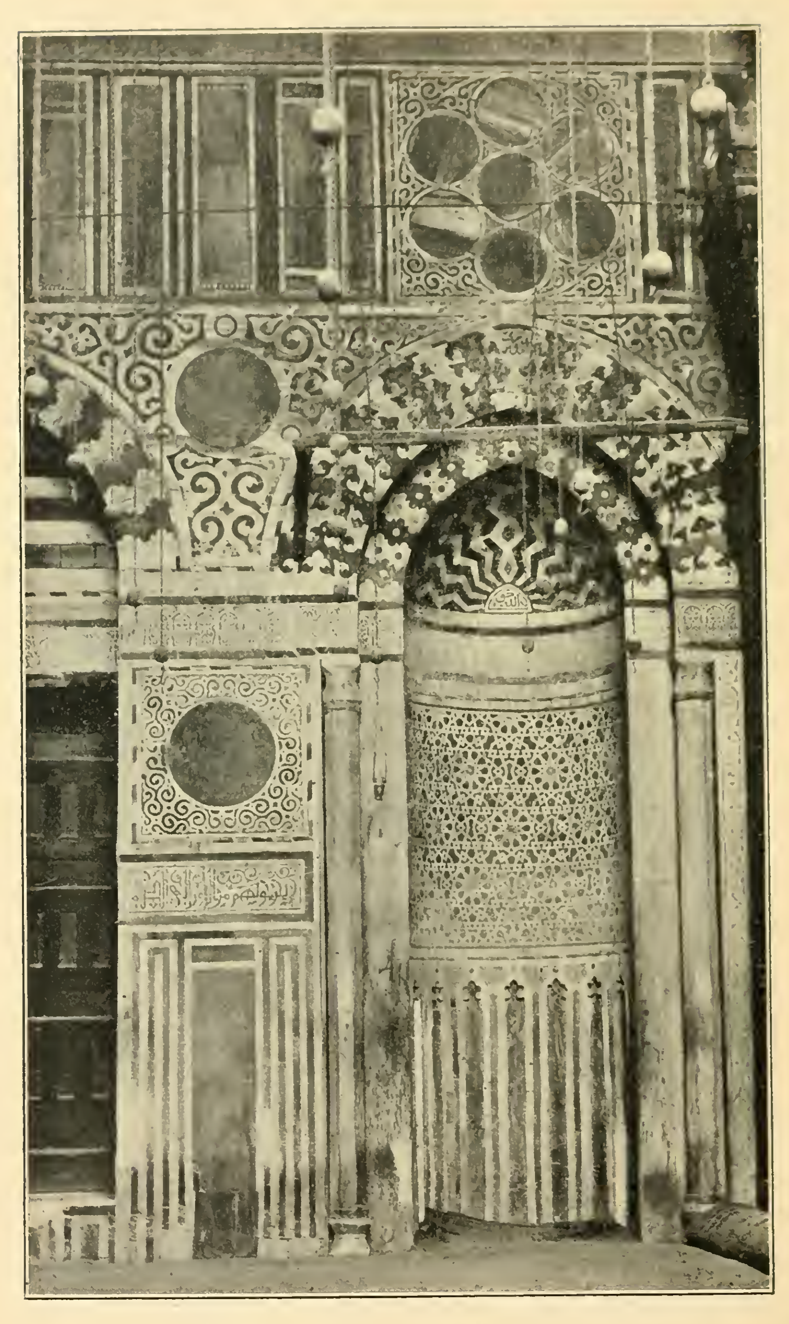


Fig. 76. — Mihrab en mosaïque de la mosquée Bordeini au Caire.
Cliché Lekegian.

quelque raison d'y voir un travail chrétien conservé par les Coptes d'Égypte, alors qu'ailleurs il était supplanté par le travail en mosaïque de verre des Byzantins. Une mention d'Eusèbe, de « marbres variés sur les murs de l'église Saint-Sauveur de Jérusa-« lem en 333 », semble bien se rapporter à cette sorte de mosaïque. Un exemple topique en Europe est à l'abside de l'église de Torcello dans la lagune de Venise, dont les mosaïques ressemblent à celles d'un mihrab de mosquée ou d'une tribune d'église Copte [1].

Les mosaïques de pavement au Caire sont d'un caractère un peu différent de celui des décorations murales. Le verre et la nacre y font toujours nécessairement défaut, car ils n'offriraient pas de suffisante résistance au frottement des pieds. Dix-huit carrés de pavements se trouvent au Kensington Museum [2]. Chaque carré est fabriqué isolément, et les cubes de marbre sont posés non pas dans le plâtre, mais dans une composition de chaux et d'argile.

Ce genre de mosaïque servait généralement à faire le pavement des vestibules d'entrée qui contenaient en outre fréquemment une fontaine, faite également en mosaïques de marbres de couleurs. Le Musée du Louvre, et le South Kensington Museum ont recueilli tous deux une fontaine en mosaïque de marbre de ce genre.

BIBLIOGRAPHIE

Herz Bey, *Catalogue du musée d'art arabe du Caire*, p. 1-18.
Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, ch. III, Stone and plaster.

1. Voir Buttler, *Coptic churches*. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 119.
2. Stanley Lane-Poole, *Id.*, fig. 29-31.



Fig. 77. — Panneau, art fatimite du Caire (Collection de Mme Gillot).

CHAPITRE III

LES BOIS SCULPTÉS

SOMMAIRE. — Bois arabes du Caire. — Panneaux, portes. — Mihrabs, Moucharabiehs. — Plafonds. — Clôtures coptes. — Travaux de bois de Kairouan et du Maghreb. — Plafond de Palerme. — Travaux du bois en Espagne et en Asie Mineure. — Bois seldjoucides de Konieh et du Turkestan.

Quand on songe à la pénurie du bois ouvrable en Égypte, son usage si étendu y surprend. La production en étant pour ainsi dire nulle, il n'est pas douteux qu'il dut y être importé des contrées les plus voisines, de la Syrie et de l'Asie Mineure, riches en beaux arbres d'essences résineuses, pins ou cèdres.

L'usage qu'on en fit pour le mobilier de la mosquée y est beaucoup plus restreint que dans l'église chrétienne. Nul besoin de sièges, de stalles, de buffet d'orgue, de clôture de chœur. On ne s'en servit que dans les frises décoratives, dans les plafonds, dans les chaires à prêcher (ou minbars), dans les tribunes à lire le Coran (ou dikkas), dans les portes d'armoires où l'on rangeait les objets du culte. Il n'était pas rare, dans les chapelles où des personnages importants étaient inhumés, qu'on entourât leurs cercueils de beaux panneaux de bois décorés avec art.



Fig. 78. — Panneau de bois copte (Musée du Louvre).

Les maisons eurent de même des portes, des placards, des meubles, et même des treillages de fenêtres (moucharabiehs), façonnés et sculptés.

La caractéristique du travail du bois au Caire est sa division en nombreux panneaux, précaution climatérique plutôt que méthode doctrinale. Pour se défendre contre le resserrement du bois causé par le soleil et la chaleur, on imagina une division superficielle en petits panneaux ayant entre eux assez de jeu pour que le resserrement ne puisse nuire à la disposition totale des panneaux.

Les plus anciens bois arabes qui nous sont connus sont conservés au Musée arabe du Caire, et proviennent de l'ancien cimetière Toulounide. Ces vieilles pièces de bois arrachées aux meubles et aux portes avaient été employés à empêcher les éboulements dans les caveaux des tombes. La plus ancienne proviendrait d'une tombe d'Aïn el-Sira, au sud du Caire, du VIIIe ou du IXe siècle. Quand on se mit, il y a une dizaine d'années, à exploiter ces tombes, on découvrit ces intéressantes boiseries [1].

1. Herz Bey, *Le Musée arabe du Caire* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1902, 2e semestre.



Fig. 79. — Porte de la mosquée du sultan el-Hakem, xe siècle (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

On pourrait en rapprocher, comme d'époque assez voisine, la porte de la mosquée de Touloun (au musée du Caire, *Catalogue*, Herz Bey, couloir n° 1), dont les volutes creusées assez profondément dans la masse rappellent le style byzantin, ainsi que les plafonds des baies des portes d'Ibn Touloun (musée du Caire, *Catalogue*, couloir n° 75). Si ce n'est d'art copte, en ayant subi du moins très fortement l'influence, est un fragment de bois très profondément sculpté d'une tête d'oiseau au Musée du Louvre (fig. 78).

La frise décorative en bois de la mosquée de Touloun renfermait, d'après la tradition, sculpté sur ses faces, le Coran entier en caractères coufiques. Dans l'étude qu'il a consacrée à la mosquée[1], M. Corbett Bey, a constaté que la frise ne pouvait contenir que 1/17 du Coran. M. Herz Bey, à son tour, a rectifié une erreur de M. Corbett Bey, en ce sens que les lettres ne seraient pas découpées et clouées sur la frise formant fond, mais au contraire sculptées en relief sur le fond même.

Dans la série des grandes portes de bois à deux vantaux, provenant des mosquées, qu'a recueillies le Musée d'art arabe au Caire, la plus ancienne, qui est en même temps un superbe document de sculpture, est la porte au nom du Khalife *el-Hakem bi amr Illah* (*996-1020*), provenant de la mosquée el-Azhar, où il avait fait exécuter quelques travaux. Les panneaux présentent des feuillages à robustes reliefs, où le mouvement de l'arabesque naissante est déjà apparent. Une restauration postérieure en a modifié la charpente, ainsi que quelques panneaux (fig. 79).

Un peu moins ancien est un beau fragment de linteau du minbar de la mosquée el-Amaoui d'Assiout, dont l'inscription coufique donne le nom de l'Imam el-Mostanser Billah (5e khalife fatimite, 1036-1094). (Musée arabe du Caire, n° 27 du *Catalogue*.)

Tout le caractère de l'art fatimite, son style et sa beauté, se trouvent exprimés dans trois mihrabs de bois, conservés au Musée arabe du Caire, où se manifeste de plus une recherche assez nouvelle et rare dans la décoration de la niche sainte. Le premier, provenant de la mosquée el-Azhar (n° 32 du *Catalogue*), est flanqué de deux colonnettes; le creux est en bois de dattier, et d'une décoration de feuillages très simples, encore très

1. Corbett Bey. *Life and works of Ahmed ibn Touloun* (*Journal of the R. asiatic Society*, 1891, p. 527).

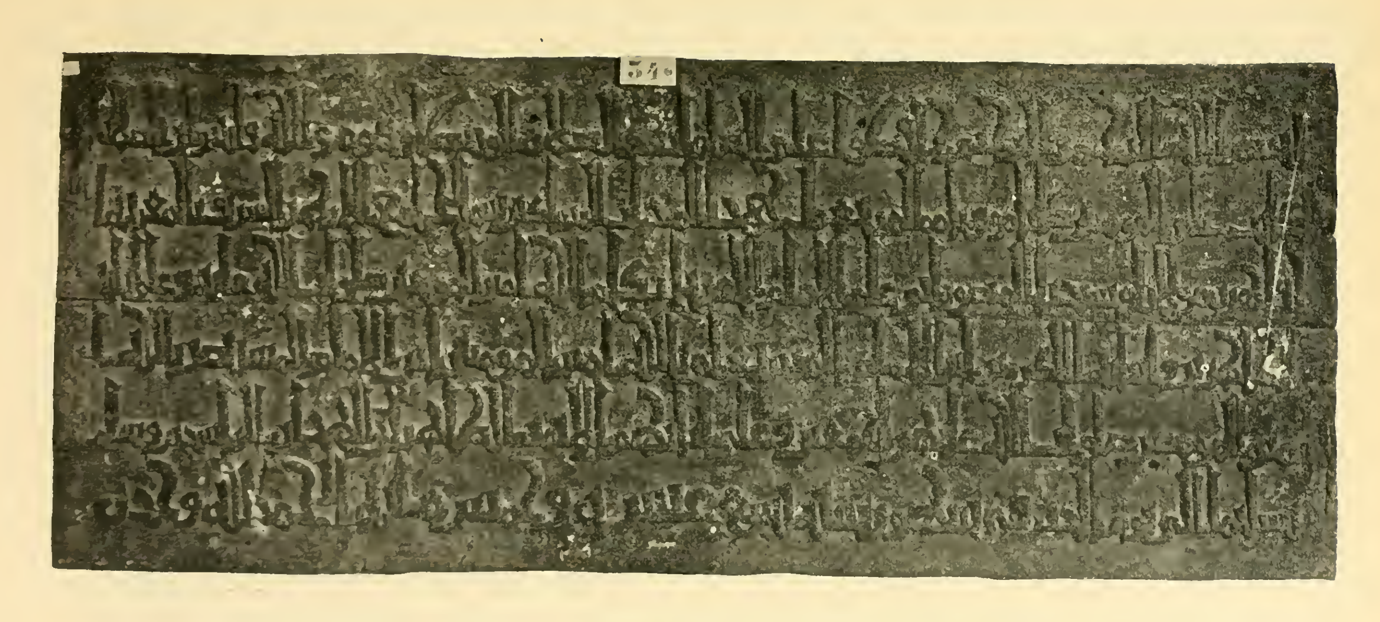


Fig. 80. — Plaque de consécration de la mosquée El-Azhar (1125). (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

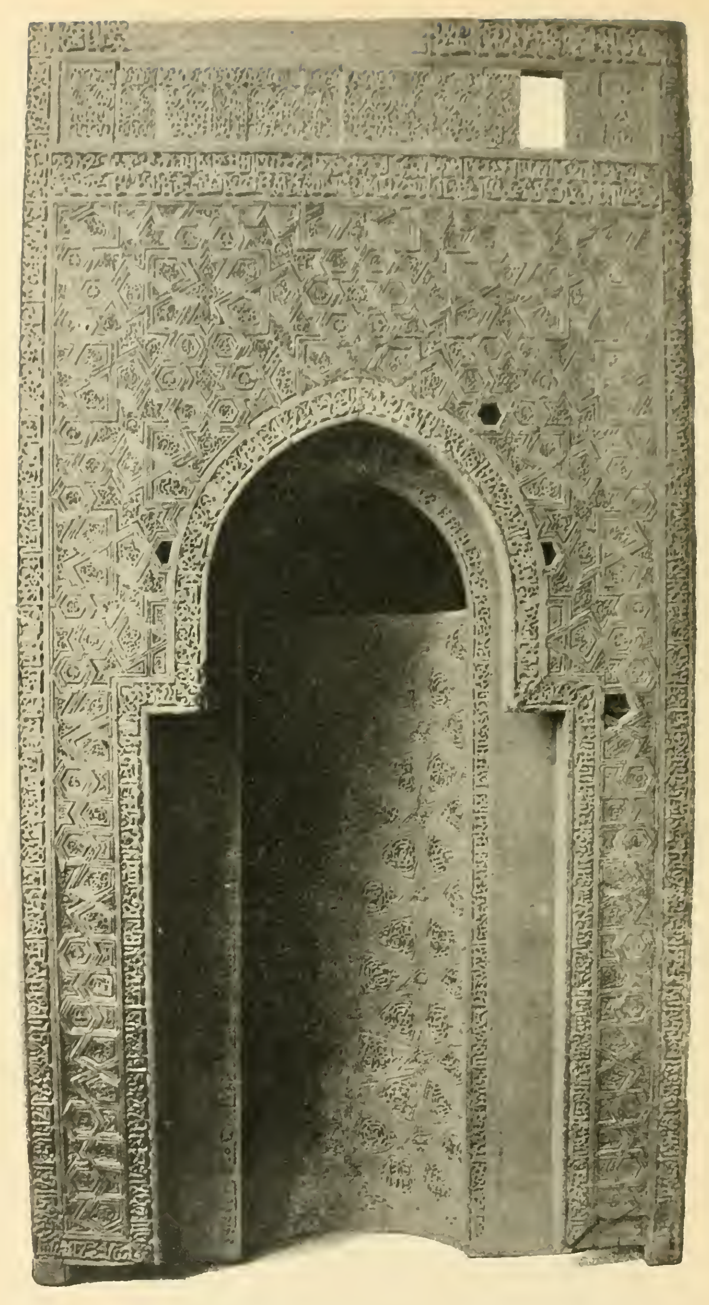


Fig. 81. — Niche de prière provenant de la chapelle de Sitta Rukayah, XIIe siècle (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

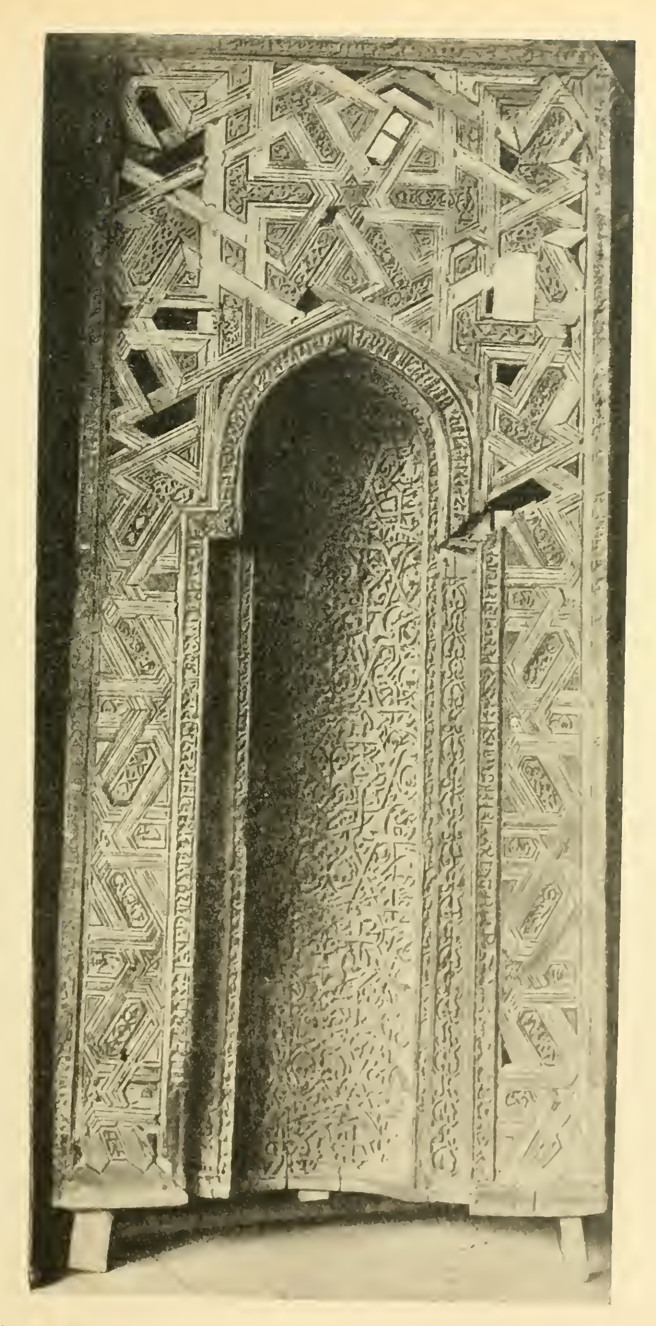


Fig. 82. — Niche de prière de la chapelle de Sitta Neffisa, XIIe siècle. (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

archaïques[1]. Je crois nécessaire d'en rapprocher, car elle devait faire partie de ce mihrab, une *plaque commémorative* en bois sculpté, pour la construction d'un mihrab dans la mosquée el-Azhar (n° 34 du *Catalogue*), dont l'inscription en caractères coufiques donne la date 519 (1125) et le nom du Khalife fatimite Amer bi ahkam Allah (fig. 80).

Le second mihrab de bois, formé de petits panneaux sculptés d'une très grande beauté, provient de la mosquée de Sitta Nefisa, datant du XIIe siècle[1] (fig. 82).

Le troisième, qui est le plus important, d'une sculpture incomparable, provient de la chapelle de Sitta Rukayah au Caire, que la tradition indique comme fille adoptive du Khalife Ali (n° 62 du *Catalogue*, pl. XIII)[1] (fig. 81, 83). L'encadrement est composé d'une série de petits panneaux entièrement sculptés, et disposés en étoiles ou en figures géométriques. La frise ajourée est d'une merveilleuse beauté. Les ornements de la niche intérieure sont analogues à ceux de l'encadrement, mais les listels et les champs sont sculptés sur le vif du même bois. Au revers convexe du monument et sur ses deux côtés, certains panneaux portent une décoration sculptée de vases d'où sortent d'élégants rinceaux avec des fleurs et des fruits. Dans ces deux derniers monuments se retrouvent, comme une caractéristique de la décoration dans la sculpture de bois, ces tiges baccifères, vigoureusement modelées, particulières à l'art du XIIe siècle.

M. P. Ravaisse croit que le mausolée fut construit par la princesse Alam, dernière épouse du Khalife el-Amir, avant l'année 528. Une lecture subséquente fit croire à M. Max van Berchem que le mihrab n'est pas antérieur à 549, et se rapproche beaucoup par son style du minbar de la mosquée de Qous (Haute-Égypte), dont la planchette, au-dessus de la porte, porte inscription : « Exécuté au nom de l'îmam el-Faiz bi-nasr Allah, par son serviteur le vizir al-Malik as-Salih » en l'an 550/1155[2].

La caractéristique du travail du bois au XIIIe siècle est une émancipation des formules décoratives ; les panneaux sont plus petits, les lignes bien plus minces et les formes plus variées.

1. P. Ravaisse, « Sur trois mihrabs en bois sculpté » (*Mémoires* présentés et lus à l'Institut égyptien. Le Caire, 1889). — Max van Berchem, *Corpus Inscriptionum arabicarum*, n° 455, n° 457.

2. Prisse d'Avennes, *L'art arabe*. Atlas II, pl. 76 et suivantes. — Herz Bey, *Bulletin du Comité de conservation*, XIII, XIV, XVI, XVII, pl. III, IV. — Max van Berchem, *Corpus*, n° 523.

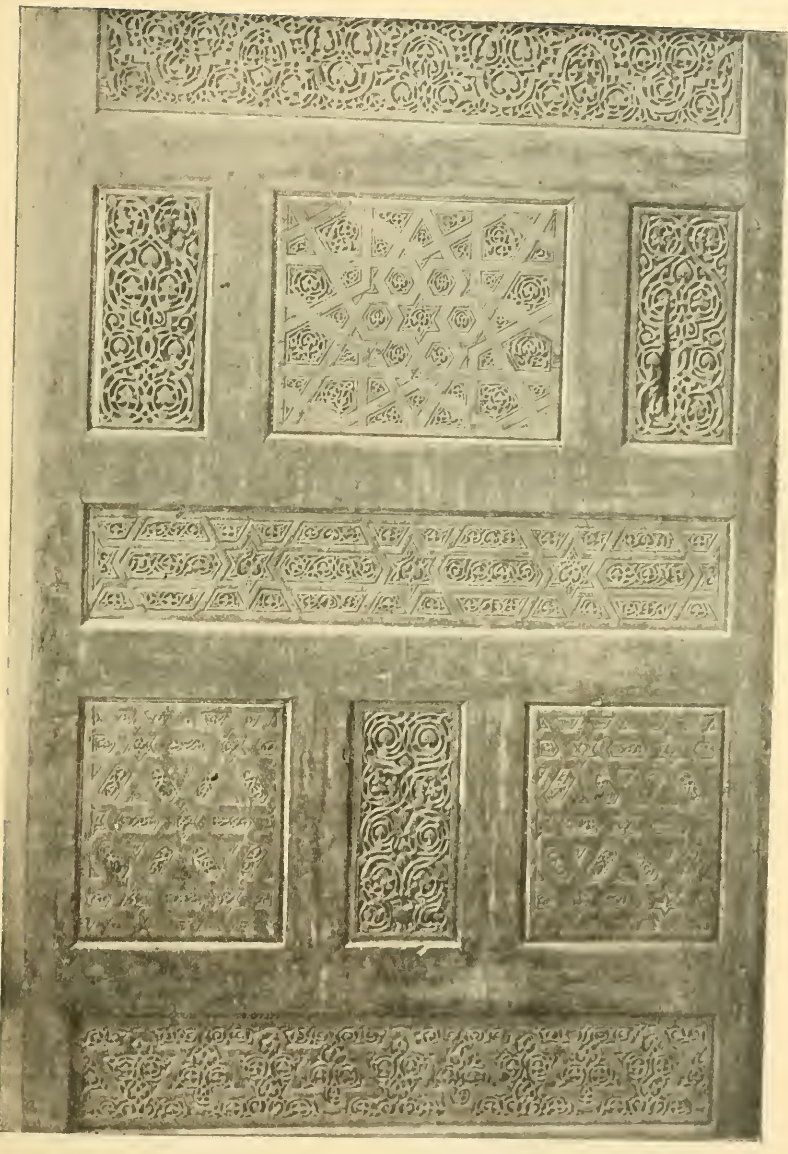


Fig. 83. — Revers de la niche de prière de Sitta Rukayah, XIIe siècle (Musée arabe du Caire).



Fig. 84. — Panneau du cénotaphe d'Ismaïl Sadat el-Taalbe (1216). — *Cliché Lekegian.*

Aucun monument ne pourrait rivaliser de beauté avec le *Cénotaphe* qui provient d'un tombeau voisin de la mosquée de l'Imam el-Chafey, dont trois côtés sont au Musée arabe du Caire (nos 49-50 du Catalogue), et le quatrième côté (revers) au Kensington Museum, donnant la date 613/1216 [1] (fig. 84-86). Les trois côtés du Musée du Caire sont aussi merveilleux par leurs ornements que par leurs bandes épigraphiques. L'une de ces inscriptions dit que le cénotaphe fut élevé « pour Abou Zahir Ismaïl, fils du grand émir Hisn ed-din Thaleb, fils de Yakoub ». Remarque curieuse, l'envers des panneaux porte des ornements sculptés en très fort relief, caractéristiques de l'époque de Touloun, ce qui indiquerait qu'ils durent provenir d'un monument ancien, et furent remployés et redécorés au XIIIe siècle. La tombe elle-même existe encore ; on l'a retrouvée dans un oratoire, reste d'une mosquée funéraire connue sous le nom de Sadat el-Talba, et on peut y constater encore

1. St. Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 41. — Herz Bey, *Catalogue*. — Max van Berchem, *Corpus*, n° 460.

les traces d'adaptation de l'ancien revêtement de bois. Les dimensions comparées permettent ainsi ce rapprochement. Le tombeau a même encore conservé sa stèle portant les mêmes noms et titres que les panneaux de revêtement [1].

On peut en rapprocher deux fragments d'un cénotaphe, qui proviennent de la mosquée de l'Imam el-Chafey (Musée arabe, *Catalogue*, n° 21), dont les ornements, sculptés à deux plans, sont d'un travail merveilleux de vigueur dans le refouillement.

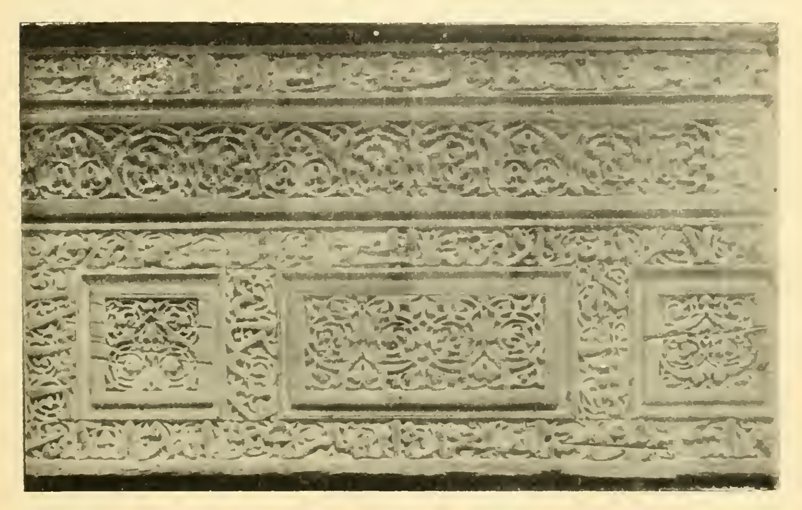


Fig. 85. — Panneau du cénotaphe d'Ismaïl Sadat el-Taalbe (1216).

Cette mode d'orner les tombes de panneaux de bois sculpté semble s'être généralisée au XIIIe siècle. Le beau tombeau de Salih Ayyoub est de 1249 [2]. C'est le plus ancien exemple d'un travail en assemblage de panneaux sculptés que nous possédions, antérieur de cinquante ans aux panneaux du sultan Ladjin, et dont les arabesques très simples s'inscrivent dans des étoiles hexagonales très fines, où apparaît déjà l'emploi des filets de bois de couleur et l'incrustation encore timides. Les tiges baccifères s'y trouvent encore comme dans la sculpture du XIIe siècle, et dans la niche de Sitta Roukayya.

1. Max van Berchem, *Corpus*, n° 58.
2. St. Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 43.

Des frises de bois à simples inscriptions sculptées se rencontrent aussi assez souvent, entourant les dalles mortuaires, dans les tombeaux de la famille des Abbassides, dans la chapelle derrière la mosquée de Sitta Nefisa. Ou bien les inscriptions s'agrémentent de délicates arabesques, comme dans la tombe d'un cheik provenant d'un cimetière voisin du Caire, conservée au Kensington Museum [1], et dont les panneaux sont faits d'un bois très dur.

Nous pouvons constater que jusqu'ici, dans aucun monument de la sculpture sur bois en Égypte, n'avait été transgressée la défense

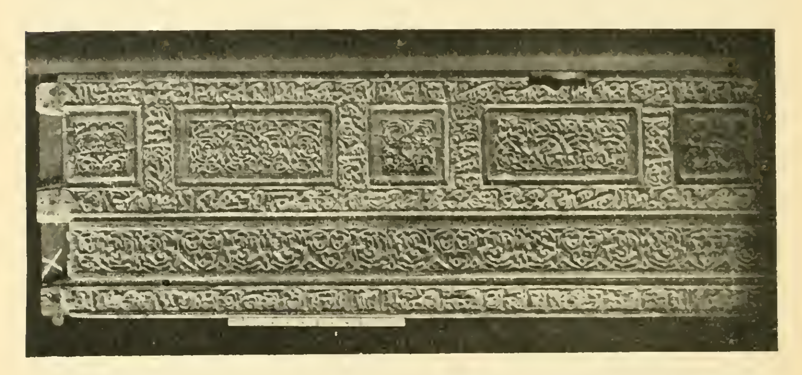


Fig. 86. — Panneaux de cénotaphe, XIIIe siècle (Kensington Museum).

coranique interdisant la représentation des formes de créatures vivantes. Voici qu'un monument fameux va nous en apporter le premier démenti. Ce sont les célèbres *Portes du Moristan de Kalaoun*, que Prisse d'Avennes put jadis étudier en parfait état et relever pour les planches de son album [2]. Ce sont huit panneaux de bois de cèdre, sculptés de représentations de jeux, de sports, et de chasse. Au centre d'un panneau, au milieu de rinceaux à enroulements, est un *Centaure* ailé comme les têtes des bas-reliefs assyriens, se retournant pour décocher une flèche sur une gazelle à une seule corne, tandis qu'une autre gazelle se trouve symétriquement devant lui. Des roues fleuronnées décorent l'articulation des épaules et les cuisses des bêtes. Ce centaure coiffé d'une tiare très particulière est une variante du Sphinx ailé ou Marichore que les

1. St. Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 44.
2. Prisse d'Avennes, pl. 83-84. — St. Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 46-48.

théologiens prêtent à Mahomet et à Ali comme montures au jour du jugement dernier, pour distribuer aux élus l'eau paradisiaque du Kauther, et dont les représentations sont fréquentes sur les miroirs de bronze et sur les étoffes, et dans les livres enluminés [1]. Dans le deuxième panneau dont le centre est formé d'un paon, des personnages accordant le théorbe, assurant les cymbales, portant en main des coupes, sont enveloppés de rinceaux d'un enroulement curieux. Dans un panneau longitudinal, divisé en divers compartiments par les lignes des rinceaux à enroulements, se tient un personnage un genou en terre, comme prêt à se relever, avec une gazelle en travers sur ses épaules; au-dessus deux aigles symétriques, et de chaque côté deux grands perroquets, les têtes divergentes. Ailleurs des gazelles assaillies par des aigles, les ailes éployées. En haut deux canards combattant bec à bec, en bas deux centaures ailés et couronnés, et plus bas encore deux petits lapins affrontés (fig. 87).



Fig. 87. — Panneau du moristan de Kalaoun au Caire (XIIIe siècle).

1. Reinaud, *Monuments arabes du Cabinet du duc de Blacas.*

Il faut rapprocher de ce monument capital pour l'histoire du bois en Égypte, un panneau de plafond provenant de la baie d'une porte du Moristan de Kalaoun (Musée arabe du Caire, n° 51 du *Catalogue*), dont le champ central encadré de doubles bâtons courbes présente des feuillages et des arabesques ; en haut, dans l'axe même, un autre champ renferme deux oiseaux, et deux personnages assis, celui de droite buvant à une coupe.



Fig. 88. — Panneau, XIII[e] siècle (Musée du Louvre).

Le musée du Louvre possède un petit panneau rectangulaire, provenant de la collection Ambroise Baudry, profondément sculpté de bêtes et de personnages (fig. 88) ; et le Kensington Museum, sous le n° 901, quatre autres également décorés d'oiseaux sculptés dans des rinceaux.

Toute cette décoration est d'un style infiniment vif et spirituel ; il est évident que l'origine doit en être cherchée dans l'art de la Perse ou de la Mésopotamie, où les traditions artistiques des Assyriens, des Parthes et des Sassanides s'étaient le mieux conservées, et où elles se retrouvent plus directement encore dans les travaux de cuivre et de bronze de Mossoul et des régions voisines.

Si l'on n'admet pas que certains de ces artistes du métal, appelés en Égypte, y trouvèrent une occasion heureuse d'y travailler le bois, il faut reconnaître que leur influence sur les artisans du Caire y fut incontestable.

Ainsi nous voyons cette influence se manifester au Caire dans le premier quart du XIII[e] siècle, en même temps que s'affermissait le pouvoir des princes de la famille d'Ayyoub, dont Saladin fut le personnage le plus fameux. Ces Ayyoubites étaient sortis des rangs de la garde de Nour ed-din, prince d'Alep et de Damas, issu de la souche des Beni Zenki de Mossoul. Ils avaient franchi le Tigre et l'Euphrate avant d'arriver en Syrie et en Égypte. Cette famille avait été des premières, dans le monde musulman, à adopter les coins animés de figures. Leurs monnaies portent de saints personnages empruntés à l'iconographie byzantine, et des symboles tirés de l'astrologie persane, au lieu des simples inscriptions des monnaies de Khalifes orthodoxes.

Nour ed-din pas plus que les autres princes tartares ou kurdes, gouverneurs de provinces pour les Khalifes de Bagdad, ne vit de profanation à ces représentations animées. Saladin lui-même importa ces idées au Caire, où il faisait sculpter sa propre armoirie, un aigle, sur les murs de sa citadelle au Mokattam. Et nous verrons, en étudiant les cuivres, que certains de ses successeurs les premiers Mamlouks eurent dans leurs armoiries, ou décorant leurs objets de luxe, des représentations de figures animées ; tels Beïbars et son fils Barakat Khan.



Fig. 89. — Panneaux d'assemblage dépendant de l'ancien minbar de la mosquée de Touloun au Caire fin du XIIIe siècle (Kensington Museum).

Sous le règne de Mohammed en-Nassir, le fils de Kalaoun, en même temps que dans la décoration des cuivres reparaît l'ancienne décoration purement arabe, qui d'ailleurs n'avait jamais été abandonnée, la mode revient aux petits panneaux géométriques d'assemblage en bois sculpté d'arabesques, en bas-relief bien plus conformes par leur nature même au climat du pays. C'est à partir de ce moment que les *minbars* en particulier vont être décorés d'un assemblage de panneaux polygonaux sculptés de la plus merveilleuse façon.

La chaire à prêcher de la mosquée (dont l'Égypte, nous le verrons, ne nous fournit pas le plus ancien spécimen)[1] est toujours, comme nous l'avons noté dans l'exceptionnel minbar de pierre de la mosquée funéraire de Barkouk au désert, formée d'un escalier droit, dont les deux côtés formant rampes sont pleins, et précédée d'une porte surmontée d'un fronton (fig. 91) : elle se termine en haut par une petite plate-forme avec un banc, couverte d'une coupole.

Elle était toujours placée dans la mosquée, à gauche (à droite

1. Nous parlerons un peu plus loin des minbars des mosquées de Kairouan et de Konieh, etc...

pour le spectateur) du *mihrab*, ou niche d'orientation pour la prière. En dehors de la porte, toute la beauté du travail de décoration sculptée était réservée aux deux côtés, formés de l'assemblage compliqué de cette foule de petits panneaux polygonaux, dont les arabesques et les dessins variés se diversifient à l'infini et révèlent une inépuisable invention, et une vigueur d'exécution qui ne furent jamais plus remarquables qu'aux époques les plus anciennes.

On ne saurait citer de plus beaux spécimens que les panneaux provenant du minbar que le sultan mamlouk Ladjin fit faire dans la mosquée d'*Ibn Touloun*, quand il en entreprit la restauration en 1296[1]. Il était encore en place et complet, en 1845, et M. James Wild, conservateur du Musée Soane à Londres, put alors au Caire l'étudier et le dessiner minutieusement. On peut constater ainsi que chaque côté renfermait une grande figure circulaire géométrique, décorée au centre d'une étoile entourée de huit grands panneaux octogonaux, sculptés alternativement d'étoiles et d'arabesques, et de quatre demi-dispositions du même plan, en haut en bordure de la rampe et en bas. L'ossature, la charpente existent encore dans la mosquée d'Ibn Touloun au Caire, mais les panneaux manquent. Ils ont en 1884 pris le chemin du Kensington Museum, qui les acquit de M. de Saint-Maurice, et M. Wild, grâce à ses dessins, put jadis les remonter en un grand carré ; ils ont depuis été séparés, et exposés isolément sur les murs du Musée (nº 1085) (fig. 89). Deux des panneaux horizontaux portent le nom du sultan Ladjin et la date de construction du minbar (696, hégire). Les autres sont sculptés d'ornements à enroulements, et de feuilles plumées à forts reliefs, exécutées d'une façon assez grasse et très large. C'est la plus belle sculpture de minbar, en bois pur, sans incrustation d'aucune sorte, que nous connaissions.

Le Kensington a recueilli également des panneaux intacts à dispositions polygonales, provenant de la mosquée el-Maridani, émir du sultan Kalaoun, qui fut construite en 739/1338. Ils ont dû appartenir à la porte du minbar ou de l'armoire ; ils portent l'inscription répétée « la providence de la veuve et de l'abandonné, le soutien du « pauvre et du misérable, l'humble serviteur de Dieu, Altounbouga, « l'échanson, le mamlouk de Mohammed en-Nassir », ce qui le montre comme mamlouk à la Cour de ce sultan, et y tenant office d'échanson, un des postes les plus influents. La sculpture des ara-

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 35-40.

besques en relief à deux plans y apparaît plus délicate, plus fine que dans les panneaux du minbar de Ladjin, et deux filets d'ivoire y paraissent dans l'encadrement.

Très voisins de ces derniers panneaux, se trouvent au Kensington des panneaux horizontaux portant le nom du sultan Zein ed-din Hassan [1]. Nous ne retrouvons pas ici le surnom de Nassir ed-din qui s'applique au nom d'Hassan dans ses monnaies et ses monuments publics, mais, dans tous les cas, le caractère du travail est bien celui de l'époque du sultan Hassan (milieu du XIVe siècle). M. Wild a conservé des dessins du minbar de la mosquée de l'émir Kousoun, très analogues à ces panneaux-ci. Rien n'interdit l'hypothèse que ce put être le sultan Hassan qui les ait fait exécuter pour la mosquée de Kousoun.

Le minbar typique de la mosquée égyptienne, celui où se trouvent réunis l'intégrité, la délicatesse, la finesse et la variété infinie des motifs géométriques, est le beau minbar au nom du sultan Kait Bey, que possède en son parfait état le Kensington Museum [2] (fig. 90). Mais si le minbar de la mosquée de Sheikhou (1358),

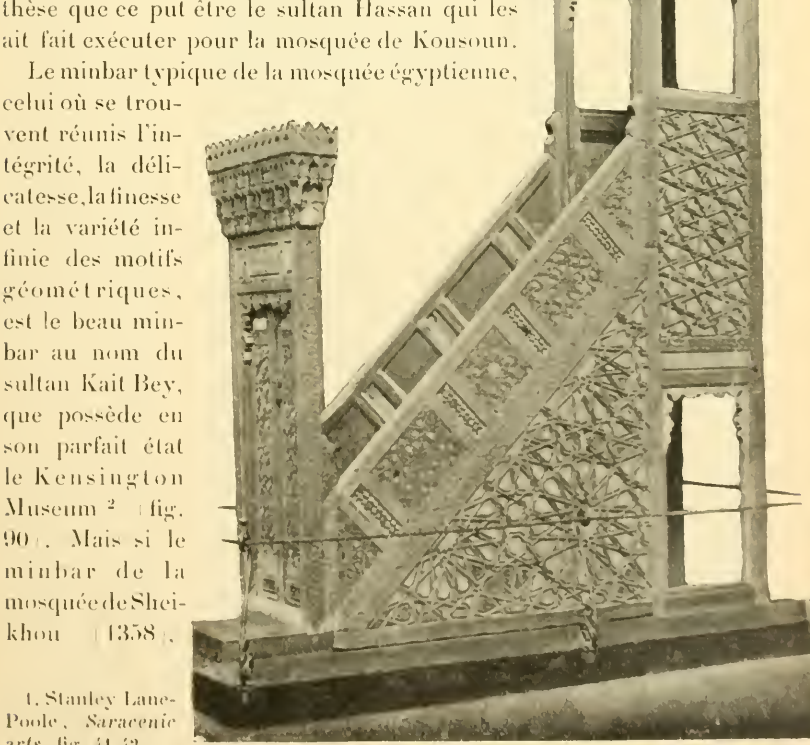


Fig. 90. — Minbar de la mosquée de Kait-Bey. XVe siècle (Kensington Museum).

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 41-42.
2. Idem, fig. 34.

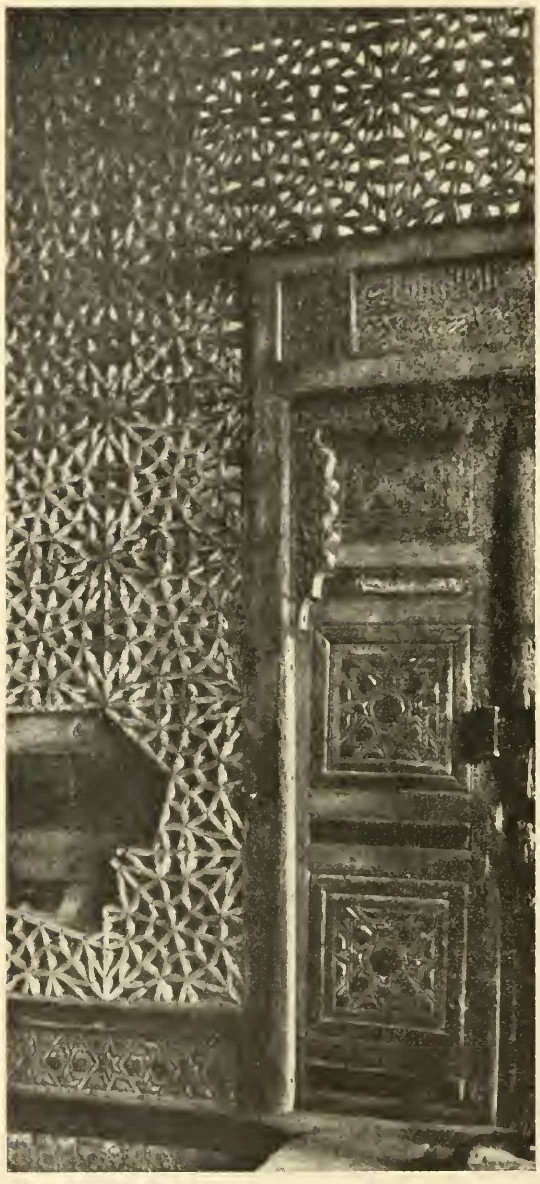


Fig. 91. — Porte et clôture du tombeau de Barqouq au désert. — *Cliché van Berchem.*

et plus encore celui de la mosquée du sultan el-Moayyed (1420) indiquent déjà une façon de sculpter plus sèche, en même temps que moins de fantaisie et de charme, il faut bien reconnaitre que le minbar de Kait Bey n'indique pas une régénérescence; on peut en être d'autant plus surpris que le règne de Kait Bey fut un de ceux où les travaux d'architecture furent au Caire particulièrement brillants. La sculpture de pierre y fut inégalée; peut-être y absorba-t-elle tout le génie artistique de l'époque. C'est le moment où le petit panneau d'ivoire sculpté vient s'intercaler dans le panneau de bois, et s'encadre en outre de filets de bois de cou-

leurs. L'effet en est charmant, pittoresque et coloré ; l'outil y réalisa des finesses d'une précision surprenante.

Un des objets mobiliers de la mosquée où le talent de l'artiste sut aussi réaliser des merveilles, fut le *koursi*. C'est un support en forme de pupitre sur lequel on plaçait le Coran pour la lecture. Le plateau, généralement hexagonal, supporté par des côtés pleins, comportait comme le minbar une décoration de panneaux sculptés et incrustés. Prisse d'Avennes (pl. XVIII) en donne un bel exemple, avec le koursi ayant appartenu à la mosquée de Barkouk au désert. Le Musée



Fig. 92. — Koursi de la mosquée du sultan Châban, XVe siècle (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

d'art arabe du Caire en possède plusieurs dont le plus beau est

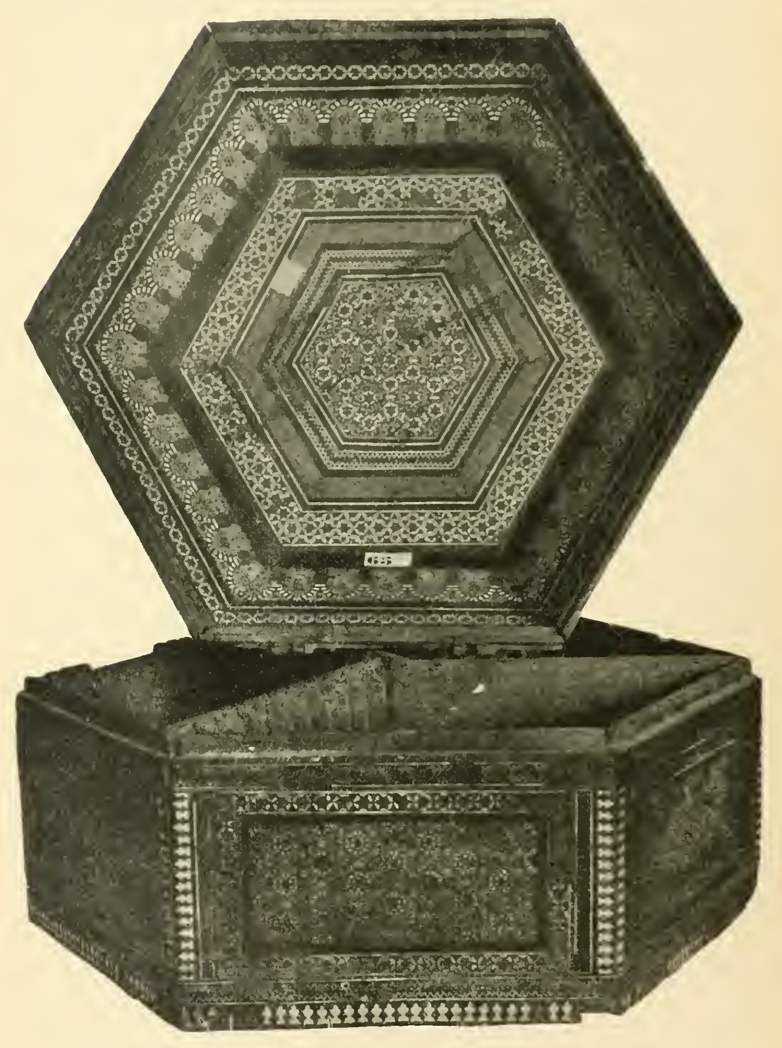


Fig. 93. — Boîte à Coran du sultan Châban (Musée arabe du Caire).
Cliché Lekegian.

certainement celui qui provient de la mosquée du sultan Chaban, décoré de délicieuses incrustations d'ivoire et de bois de couleurs [1].

1. Herz Bey, *Catalogue du Musée*, n° 59, pl. XIV.

Les coffrets et boîtes à Coran se prêtèrent à une décoration du



Fig. 94. — Porte. Mosquée Bargwan au Caire. — *Cliché van Berchem.*

même genre. La belle boite hexagonale, décorée extérieurement et intérieurement des plus fines mosaïques, provient, comme la table

koursi, de la mosquée du sultan Chaban (fig. 92, 93). D'ailleurs, les motifs décoratifs, notamment les petits arcs, y sont bien analogues. Cette boite est ornée de charnières de bronze incrusté d'or et d'argent [1].

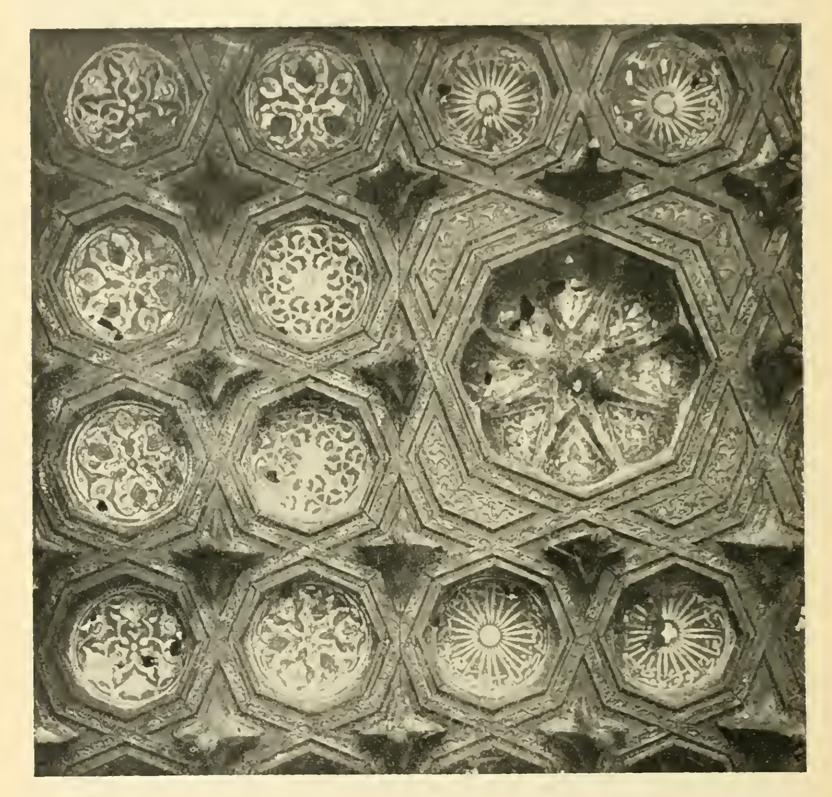


Fig. 95. — Plafond de la Raqah. Grande salle, Palais de l'émir Bectak. *Cliché Saladin.*

Les portes d'armoires ou de placards de maisons privées ou de palais comportaient une décoration sculptée en petits panneaux d'assemblage du même genre que les minbars, qui suivit la même évolution que ces derniers (fig. 94).

Il existe au Caire une autre forme de sculpture du bois, qui lui fut toute spéciale, c'est le *mechrebiya* ou *moucharabieh*. On nom-

1. Herz Bey, *Catalogue*, n° 65, pl. XV.



Fig. 96. — Clôture en bois tourné. Moristan de Kalaoun. — *Cliché Lekegian.*

mait ainsi la clôture treillagée, qui, dans certaines mosquées, servait parfois à isoler le tombeau ; le plus célèbre ensemble est la cloture du tombeau de Kalaoun dans son moristan, assemblage de balustres de bois taillé tantôt en carrés, tantôt en arrondis, et offrant des dispositions carrées (fig. 96). Mais cette clôture, qui ne manque pas de force ni de largeur dans l'exécution, offre bien moins de variété et de fantaisie qu'on n'en rencontre dans les moucharabiehs des maisons privées ; c'étaient le grandes baies débordant extérieurement des maisons sur la rue, et desquelles on pouvait voir en prenant le frais, sans être vu. Ici toutes les combinaisons géométriques ont trouvé à s'employer, et ce n'est pas tant dans les dispositions constamment renouvelées que réside cette inépuisable fantaisie, que dans le tournage même des bobines de bois. C'est tantôt un produit du tour, tantôt des morceaux découpés en triangles, en polygones, qui se trouvent combinés avec des pièces tournées [1]. En ajoutant des baguettes de conjonction, on produit parfois des inscriptions et des figures. Des arrangements permettent de reproduire une lampe suspendue, le sceau de Salomon, des inscriptions, des cyprès entrelacés, même des croix.



Fig. 97. — Clôture de chœur de l'église copte d'Abou Sergah. — *Cliché Lekegian.*

1. Herz Bey, *Catalogue*, n° 65, pl. XVI.

Les *plafonds*, qui furent parfois de merveilleux travaux de bois, apportaient à certaines mosquées ou maisons, la plus riche des

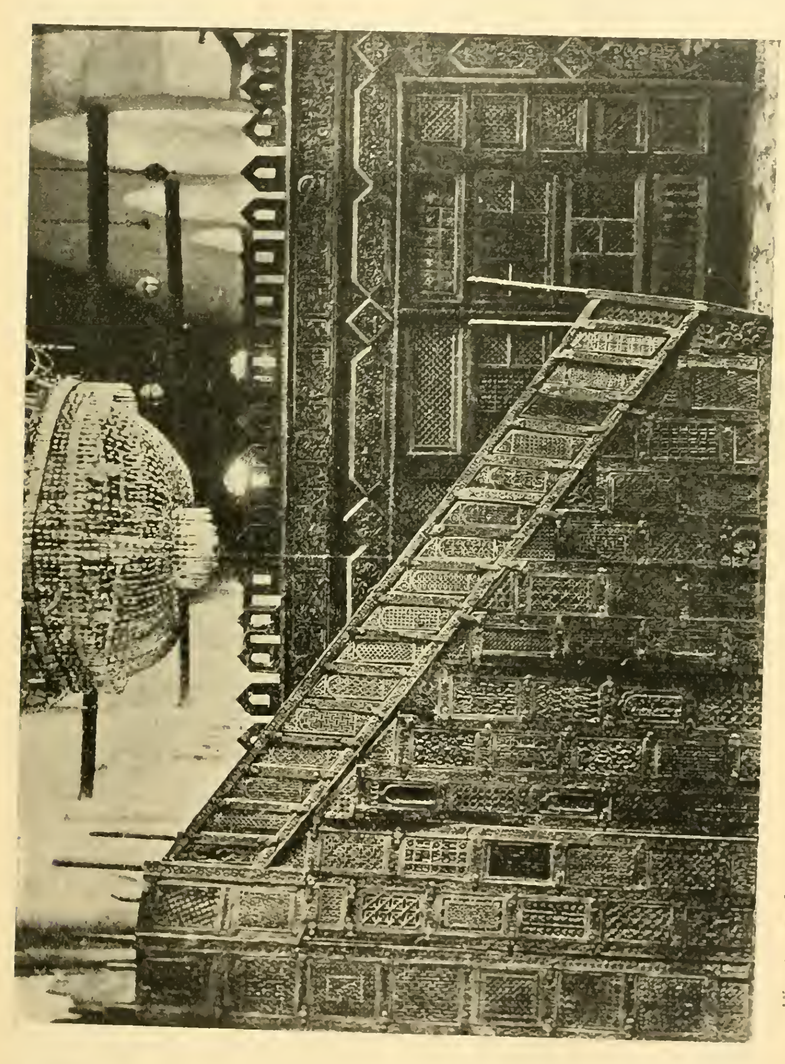


Fig. 98. — Le minbar de la mosquée Sidi Okba à Kairouan, fin du IXe siècle. — *Cliché Saladin.*

décorations. Dans les plus beaux, les poutres restent apparentes, comme à la mosquée de Touloun, soit qu'elles aient conservé leur forme naturelle ronde ou demi-ronde, soit qu'on les ait recouvertes

de planches en forme carrée. De toutes façons, on les recouvre d'une couche de plâtre, analogue au gesso italien, coloré et décoré en rouge et en bleu, avec de l'or et du blanc comme rehauts. Les creux entre les poutres, coupés par des traverses, sont divisés en petits caissons, et peints de même. Les planches sont également peintes d'arabesques et de beaux dessins.

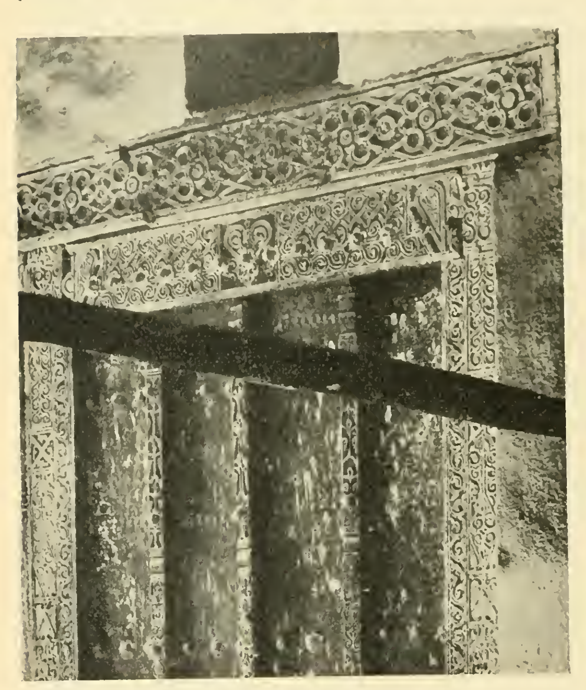


Fig. 99. — Porte de Sidi Okba près Biskra, IXe-Xe siècles.

Une autre décoration des plafonds consistait à appliquer d'épais filets de bois sur les planches qui constituaient le toit; des éléments floraux venaient se mêler aux formes géométriques.

Les beaux plafonds n'existent pas seulement dans les mosquées; il existe quelques palais qui en possèdent encore au Caire, tels le palais de l'émir Bectak du XIVe siècle (dans la rue el-Nahasyn) (fig. 95), et la maison de Djâmal ed din ez-Zahabi datant du XVIIe siècle (quartier el- Gourieh).

Quelques archéologues ont cru pouvoir tirer parti d'un rapprochement entre les travaux d'ébénisterie arabe, et des travaux de sculpture de bois incrusté d'ivoire semblable à celle des minbars dont les chrétiens coptes d'Égypte cherchèrent à orner les clôtures de chœurs de leurs églises. La croix devait naturellement y jouer un grand rôle décoratif. MM. A.-J. Buttler [1] et Albert Gayet [2] ont

1. A.-J. Buttler, *The ancient coptic churches of Egypt.*
2. Albert Gayet, *L'art copte d'Égypte.* Paris, 1901.

été tentés de supposer que les mêmes ouvriers exécutaient les mêmes travaux, et que les Coptes ayant été les premiers artistes que les Arabes aient employés comme constructeurs de leurs mosquées et décorateurs, il est fort possible qu'ils aient continué à s'en servir comme sculpteurs du bois. C'est une question qui ne peut être résolue que par des dates bien vérifiées. Le furent-elles? M. Buttler établit bien que la clôture de bois du couvent de Abou



Fig. 100. — Stalle à trois places. Espagne, XIVe siècle (Musée de Madrid).

s-Seifein, près du Caire, date de 927. Le prieur du couvent affirme qu'elle est plus vieille de 90 ans, ce qui nous fait remonter au premier siècle de l'hégire. Si l'on compare le style de ses panneaux sculptés avec le minbar de la mosquée de Touloun, de l'époque de Ladjin, on est, avec M. Stanley Lane-Poole, plutôt disposé à y voir un travail du XIIIe siècle que du Xe. Ce n'est pas pour contester que les Coptes n'aient pu exécuter des travaux d'assemblage de bois à une époque aussi ancienne. Cela n'est pas douteux ; les portes d'el-Adra, dans la vallée Nitrian, sont du VIIIe siècle. Mais rien n'interdit de supposer que les Coptes ayant les premiers adopté ce système de panneaux assemblés pour leurs clôtures de chœurs, par

nécessité de climat, en aient ensuite transmis le principe aux Arabes. En échange, les Musulmans leur firent facilement adopter les formes de décoration à figures vivantes, dérivées des travaux de métal de la Mésopotamie, et nous voyons la clôture du triforium de Santa Barbara et celle de Saint-Serge (Abu Sargah) au vieux Caire, décorées de saints guerriers, et de bêtes se poursuivant, tout comme dans les cuivres de Mossoul (fig. 97). Mais hâtons-nous de reconnaître que cet apport y put être indirect, et put fort bien ne parvenir aux Coptes qu'après être passé auparavant par l'art byzantin, avec les formules duquel il paraît avoir un rapport plus étroit.

L'Égypte n'eut pas seule le privilège de chercher par l'habile sculpture du bois à rehausser la prestigieuse beauté du mobilier de ses mosquées. Aux primitives époques de l'Islam, à Kairouan, la ville sainte du Maghreb, bien avant les plus beaux travaux du bois que pratiquèrent les ateliers qui travaillaient pour les Fatimites en Égypte, furent sculptés un *minbar* et une *maksoura*, merveilleux travaux que le temps a fort heureusement respectés (fig. 98). Ce minbar est entièrement sculpté à jour ; les contremarches, les rampants de l'escalier, sont couverts d'ornements géométriques qui procèdent visiblement de l'art byzantin. Les montants et les traverses reliant les panneaux sont aussi sculptés d'une ornementation touffue inspirée de la flore stylisée. Nous avons sur ce monument remarquable les références de trois écrivains arabes, et nous savons ainsi que Ibrahim el-Aglab, le premier sultan Aglabite, aurait fait venir de Bagdad les carreaux de faïence lustrée qui ornent le mihrab, et le bois de platane destiné à construire le minbar. Ce serait là le plus ancien monument de menuiserie arabe de la fin du IXe siècle que nous posséderions [1]. A côté du minbar, s'élève la maksoura, clôture à jour, qui isolait les émirs de la foule à l'heure de la prière. On ne saurait imaginer plus beau moucharabieh. Une inscription coufique entremêlée de rinceaux, court au sommet, et nous donne le nom de celui qui la fit faire, Abou Temim el-Moizz, émir du khalife fatimite d'Égypte, el-Mostanser Billah (1031-1078) ; c'est donc un travail postérieur [2].

En dehors de la belle chaire de la mosquée de Djama Zitouna,

1. H. Saladin, *La mosquée de Sidi Okba à Kairouan*. Leroux, Paris, 1899.
2. Missions Houdas et Basset.

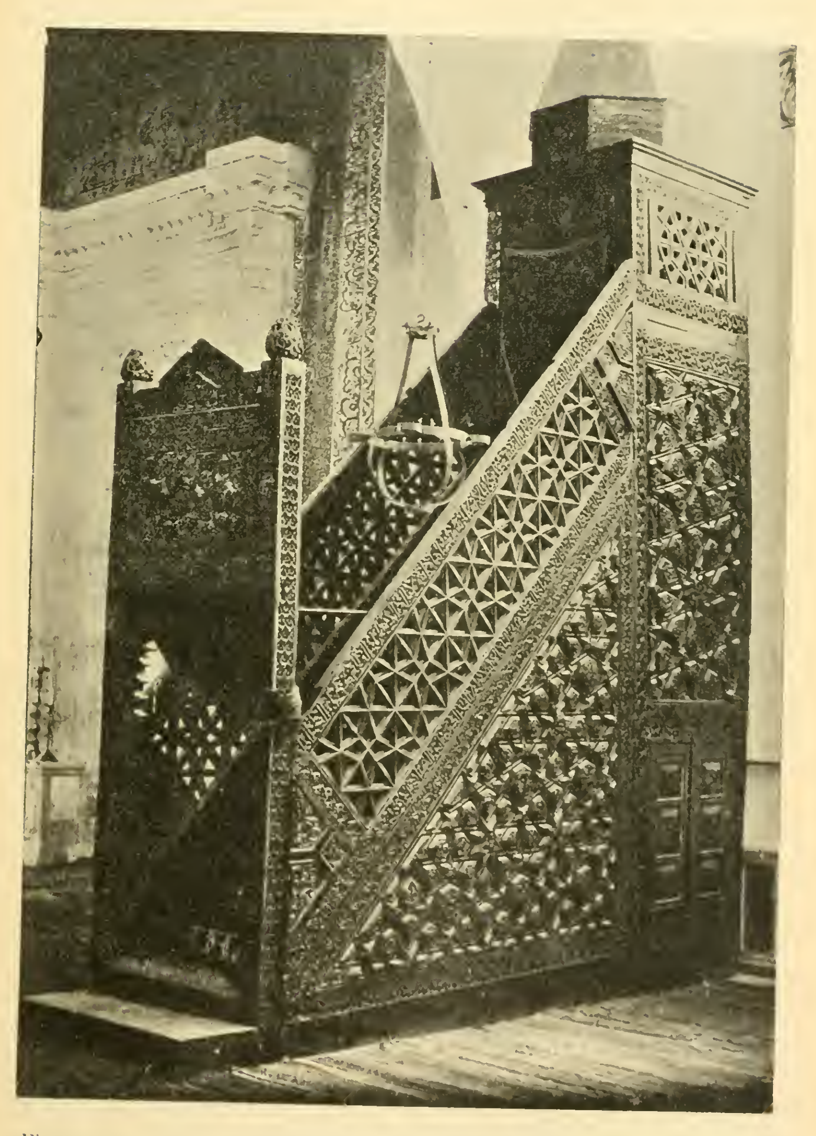


Fig. 101. — Minbar de la mosquée Ala Eddin à Konieh, milieu du XII[e] siècle.

signalée jadis par M. Blanchet, mais qui reste à étudier, il existe encore en Algérie, une belle porte de bois de cèdre à deux battants, à la petite mosquée de Sidi Okba près de Biskra (fig. 99), qui permet de juger des beaux travaux de ce genre, qu'étaient alors capables d'exécuter les Berbères. Trois baguettes sculptées couvrent le joint des ais; l'huis est richement décoré d'arabesques ou d'ornements plats sur fond de rinceaux qui rappellent beaucoup les soutaches des brodeurs, et d'ornements en S. La tradition veut que cette porte ait été apportée de Tobna, ville voisine importante du VIIIe au XIe siècle. L'hypothèse de M. Blanchet qu'elle pourrait provenir de Thouda, où le tombeau de Sidi Okba fut embelli par le khalife fatimite el-Mansour, en ramènerait toujours l'origine au Xe siècle environ [1].

Le musée de Palerme a de son côté recueilli une partie du plafond de bois de la Chapelle palatine, qui date du XIIe siècle, composée de petits panneaux joints ensemble, procédé assez analogue à celui qui avait été usité en Égypte, et où l'on voit délicatement sculptés des animaux courant dans des enroulements de feuillages.

En Espagne, la mosquée de Cordoue en son état primitif, dut renfermer de merveilleux travaux de menuiserie et d'ébénisterie. Il n'existe plus rien des plafonds anciens, que Moralès (*Antiguedades de España*, *Cordoba*) a décrits avec soin, et qui furent remplacés en 1713 par des voûtes légères en briques. Ce plafond en bois de mélèze peint en rouge et or, était un éblouissement. « L'or, disaient les chroniqueurs, rayonne du plafond, comme le feu; il brille comme l'éclair, quand il sillonne les nuages. »

Le mobilier de la mosquée dut renfermer une *maksoura* (tribune mobile pour le prince) dont Condé, d'après les chroniqueurs, a donné une longue description [2], et un *minbar* qu'Ambrosio de Moralès a décrit, et qui semble avoir été également mobile, si nous l'identifions grâce à la désignation de la *Silla del Rey Almanzor* (trône du roi Almanzor), sorte de char en bois, à quatre roues, richement travaillé, détruit en 1572, et sur lequel était placé le beau *Coran* écrit tout entier suivant la tradition de la main du Khalife Othman, que Makkari dit couvert en or, garni de perles et

1. P. Blanchet, *La porte de Sidi Okba* (*Bulletin de l'Association historique de l'Afrique du Nord*. Leroux, 1900.
2. Condé, *Historia de la dominacion*, t. II, p. 329.



Fig. 102. — Porte en bois sculpté provenant de Konieh, XIIIe siècle (Musée de Constantinople). — *Cliché Sebah.*

de rubis sur un fond de soie, et fixé par des clous d'or sur un siège en bois d'aloès.

Le Musée archéologique de Madrid (n° 148) a recueilli une fort belle stalle à trois bancs, très simple, dont les pieds et les accotoirs sont sculptés de très beaux ornements fleuronnés qui montrent combien au XIIIe siècle les travaux faits pour les chrétiens étaient pour le bois comme pour l'ivoire pleins des formules décoratives musulmanes. Elle provient du couvent des religieuses de Gradefes (Léon) (fig. 100).

Une porte, d'une menuiserie rude (n° 513), décorée de gros clous, sans doute du XIVe siècle, provient de Daroca, et une belle porte décorée de petits panneaux assemblés comme ceux d'Égypte, sculptés d'un fleuron, est au Musée des Arts décoratifs de Paris. La frise d'inscription en caractères gothiques, qui l'encadre, indique assez qu'elle servit de porte d'entrée à une église [1].

En Asie, enfin, la mosquée el-Aksa, à Jérusalem, conserve encore son ancien minbar, avec ses riches incrustations d'ivoire et de nacre ; il est évident que les principes du décor et de la technique ne s'écartèrent pas de ceux qu'appliquaient les ateliers d'Égypte. L'inscription très importante nous apprend qu'il fut exécuté sur les ordres de Nour ed-din par un artiste d'Alep, en 564/1168 ; il fut mis en place par Saladin lors de la restauration qu'il fit de la mosquée.

La grande mosquée seldjoucide d'Ala Eddin à Konieh, a conservé aussi son beau minbar en bois dur (ébène ou teck) dont les rampes sont découpées à jour d'ornements polygonaux, et dont les côtés pleins et le fronton de la porte sont ornés de l'assemblage parqueté de petits panneaux polygonaux, analogue aux travaux du Caire mais dont le relief est plus accusé et forme bossage. Sur le côté droit de la chaire, une inscription très complète nous donne le nom de l'artisan « œuvre du maître mecquois [2] (Zizeni ?) le pèlerin d'Akhlat (Arménie), qui a été terminée dans le mois de Redjeb de l'an 550 (septembre 1155) », par conséquent 70 ans avant l'achèvement de la mosquée où se trouve inhumé le grand souverain Kaï Khosrau Ier [2] (fig. 101).

Il existe au Musée de Constantinople, deux grandes portes de

1. Reproduction. [*Portefeuille des Arts décoratifs*. Calavas, Paris, pl. 686.
2. Huart (Cl.), *Épigraphie arabe d'Asie Mineure*. Paris, Lemaire, 1895.

bois, d'un art admirable, qu'en l'absence de toute indication de provenance impossible à obtenir de l'indifférence ou de la mauvaise volonté directoriales, on peut présumer originaires de Konieh, comme la plupart des belles œuvres de sculpture musulmane possédée par ce musée (fig. 102, 103). L'ornement polygonal s'y retrouve encore dans ces beaux panneaux centraux où la complication des lignes s'enrichit du fin travail des fonds. Les bordures se couvrent d'une foisonnante végétation, de rosaces, d'entrelacs et de fleurons traités avec une habileté merveilleuse, et ceci nous rappelle bien les beaux et si riches portails des mosquées seldjoucides de Konieh. Sur l'une de ces portes apparaissent aussi, traités en sculpture méplate, deux griffons adossés, deux lions affrontés sur un fond de

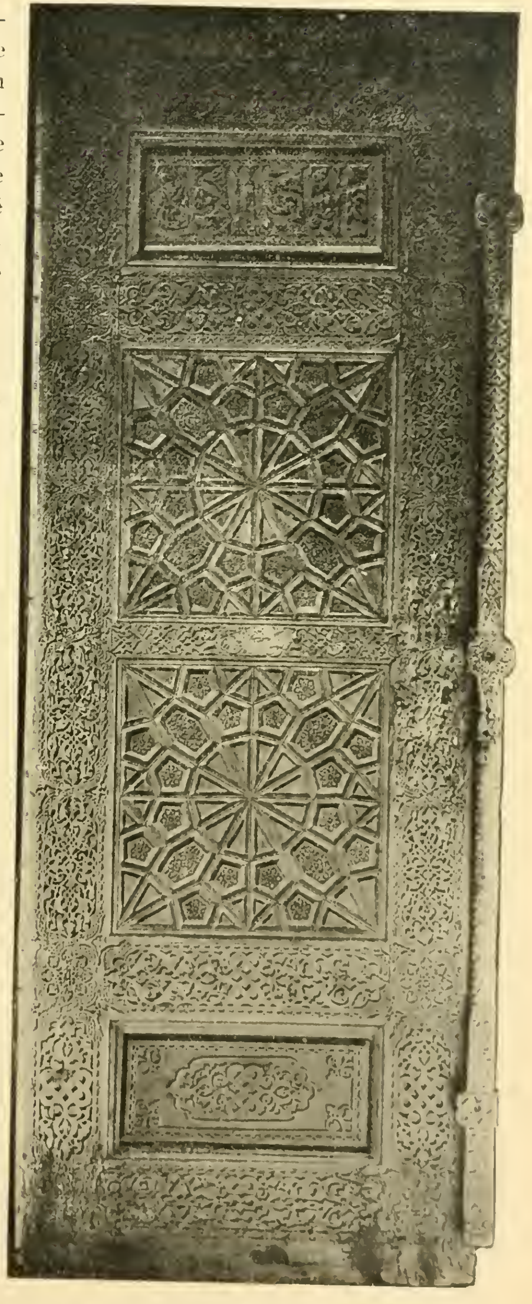


Fig. 103. — Porte en bois sculpté provenant de Konieh, XIIIe siècle (Musée de Constantinople).
Cliché Sebah.

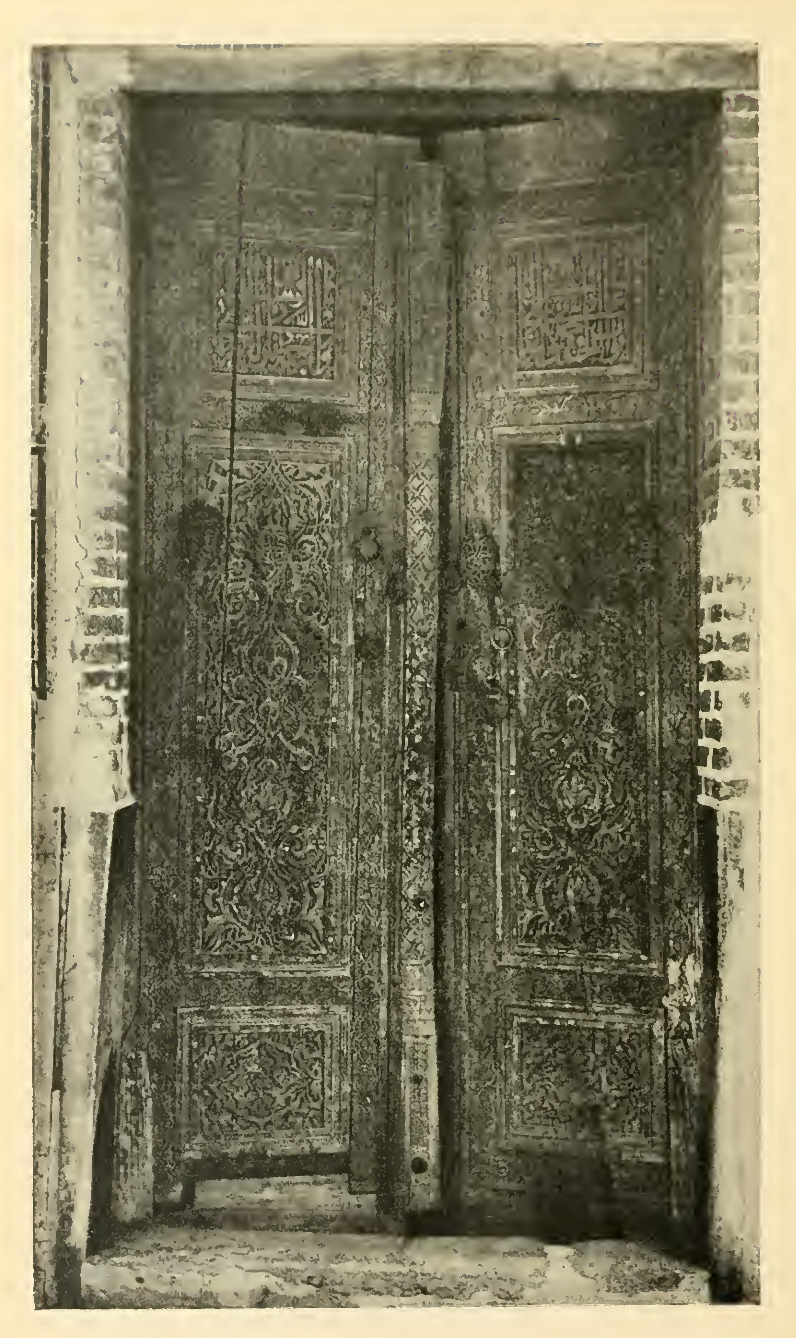


Fig. 104. — Porte de la mosquée de Shah Zinde à Samarkand, fin du XIVe siècle. — *Cliché H. Kraft.*

rinceaux, formules bien particulières à l'art de la Mésopotamie, et même en un médaillon, un personnage accroupi de face, les jambes largement écartées, où l'on retrouve le souvenir d'une influence hindoue, toujours si sensible dans l'art de la Cour des Seldjoucides au XIIIe siècle.

Le South Kensington Museum possède une splendide porte en bois revêtu de stuc et de grands rinceaux, de fleurs polychromées sur fond doré, dont le style rappelle étonnamment celui des beaux velours de Scutari du XVIe siècle. Elle provient du tombeau de Mahomet, fils de Soliman le Magnifique à Constantinople [1].

Le mausolée de Chah Zindé, à Samarkand, possède aussi sa porte ancienne en noyer sculpté (fig. 104). C'est un des très rares travaux de bois qui puissent nous apprendre quelque chose sur cette industrie artistique à la Cour des sultans mongols, à la fin du XIVe siècle. Nous n'y retrouvons pas la technique des petits panneaux assemblés sur parquetage, mais au contraire une belle disposition décorative par grands panneaux pleins, sculptés à léger relief d'ornements d'une rare finesse et d'une grande élégance, et où se retrouve l'art de ménager le décor sur deux plans, comme nous l'avons constaté au Caire [2].

BIBLIOGRAPHIE

HERZ (Max), *Catalogue du musée d'art arabe du Caire* 1895, Boiseries, pp. 96 et suiv.

STANLEY LANE-POOLE, *Saracenic arts*. London, 1886, *Woowdork*, p. 124.

1. Reproduit dans le *Portefeuille des Arts décoratifs*. Calavas, Paris, pl. 660.
2. Reproduction due à l'aimable obligeance de M. H. Kraft.

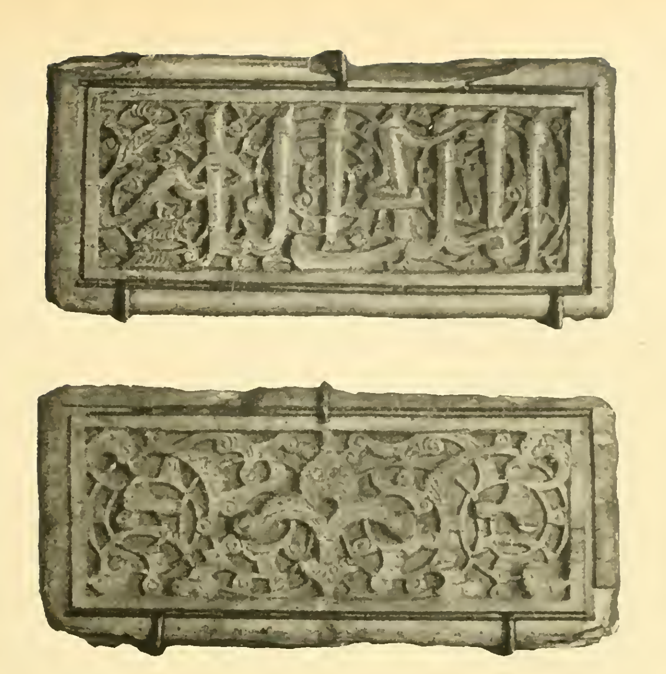


Fig. 105 et 106. — Plaques de fronton de minbar égyptien (XIVe siècle).

CHAPITRE IV

LES IVOIRES

SOMMAIRE. — Égyptiens. — Hispano-moresques. — Mésopotamiens. — Indiens.

En parlant des travaux de la sculpture de bois en Égypte, nous avons vu à partir d'une certaine époque le rôle qu'y avait joué l'ivoire comme travail d'incrustation, ou même employé en petits panneaux d'ivoire plein sculptés et assemblés dans des vantaux de portes ou des rampes de minbars, et alternant parfois avec de petits panneaux pentagonaux en marqueterie d'ébène[1] (fig. 107). Mais ces très beaux travaux présentèrent toujours plus de sécheresse et de dureté que ceux du bois, et n'eurent jamais cette souplesse et ce gras par où ces derniers nous enchantent. On ne peut en accuser

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 68, 70, 71. — S. Migeon, *Exposition des arts musulmans*. Paris, Lévy, 1903, pl. 2 et 3.

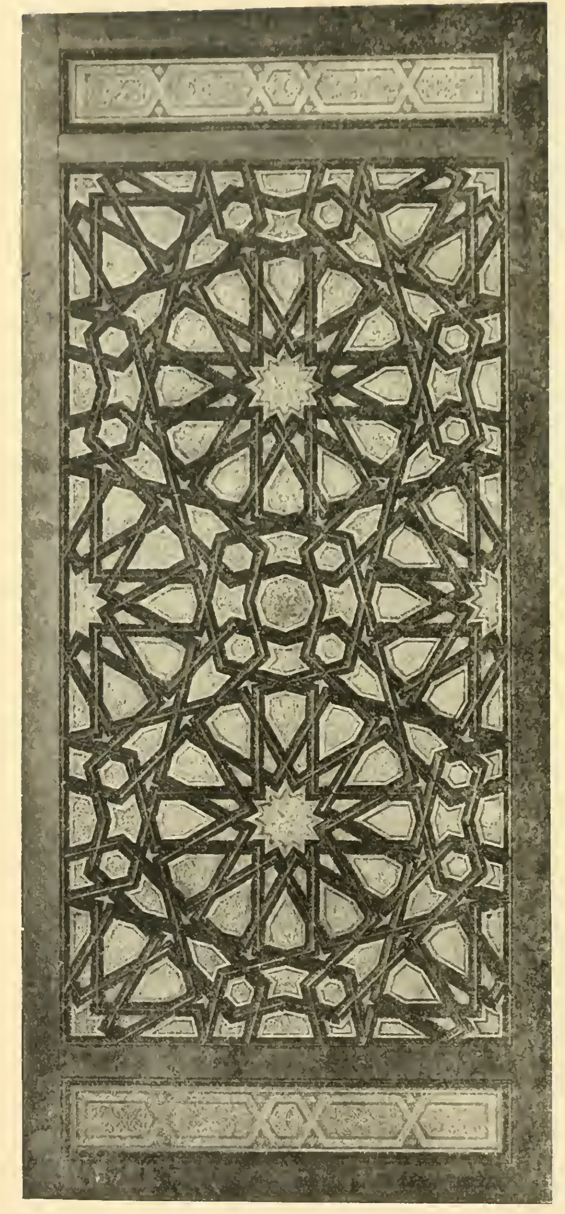


Fig. 107. — Porte à panneaux assemblés de bois et d'ivoire. Art du Caire, XIVe siècle (Collection de Mme Gillot).

que la matière et non les artistes qui furent sans doute les mêmes qui sculptèrent le bois au XIVe avec tant de virtuosité.

Il est très fréquent que dans les minbars, une grande plaque d'ivoire rectangulaire, sculptée d'une belle inscription courant sur un fond de rinceaux d'un moindre relief, décore le haut de la porte d'entrée, donnant parfois le nom du fondateur et la date. Le Musée arabe du Caire en possède une aux noms et titres de Mohammed el-Nassir, deux autres en moins bon état provenant de la mosquée du sultan Chaban, et quatre autres avec d'admirables rinceaux[1] (fig. 105, 106). Des plaques d'ivoire analogues ne sont pas rares dans les principaux musées d'Europe.

1. Herz Bey, *Catalogue* nos 7, 44, 45, pl. XV.

L'ivoire travaillé seul en dehors de sa combinaison avec le bois est rare en Égypte, bien que la facilité à s'en procurer par le Soudan y fut grande. C'est le Kensington Museum qui nous en fournit deux spécimens : une petite *coupe* portant près du bord une frise d'inscription gravée: « En vérité le juste boira « avec une coupe parfumée de camphre » et au revers : « Faite par Mohammed Salih au Caire en 927/1521 », et une *écritoire* de cette forme assez usuelle en Orient formé d'un culot ou récipient d'encre, au bout d'un manche où l'on mettait des plumes en roseaux. Sous la cavité à encre décorée d'un ornement floral d'ancien style, est gravée l'inscription « fait par le Seyyid Mohammed Salih à Misr (le Caire) l'an 1082/1672 [1] ». L'identité de ces deux noms est-elle acci-



Fig. 108. — Boîte d'ivoire au nom du Khalife el-Hakem, 961-976 (South Kensington Museum).

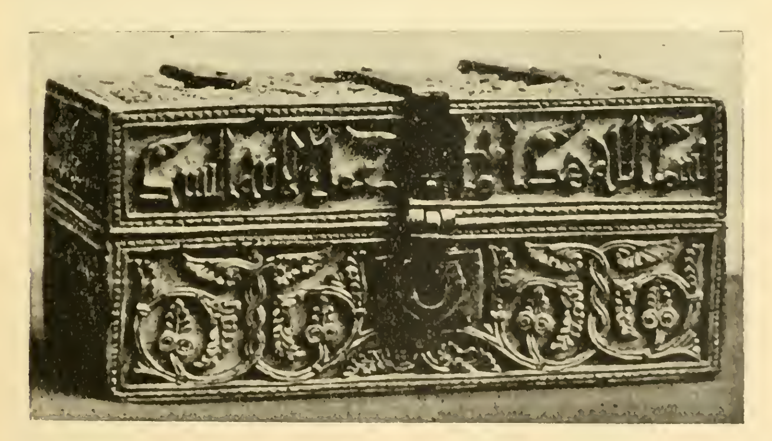


Fig. 109. — Petit coffret d'ivoire au nom d'Abd er-Rahman III, après 961 (South Kensington Museum).

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 72.

dentelle, ou faut-il y voir des membres successifs d'une même famille? Les deux pièces ne sont pas des ivoires très anciens, mais la rareté des ivoires égyptiens même du XVIe et XVIIe siècles les rend intéressants.

Parmi les artisans qui s'implantèrent en Espagne au début du brillant Khalifat de Cordoue, et qui y importèrent des influences artistiques de l'Orient, particulièrement de Constantinople et de Bagdad, l'industrie de l'ivoire fut une des plus importantes.



Fig. 110. — Coffret au nom d'Al'Mansour; daté 1005 (Trésor de la cathédrale de Pampelune). — *Cliché Laurent.*

On manque absolument de renseignements précis sur les points de la péninsule ibérique où elle se développa avec plus d'éclat. A examiner les objets qui nous ont été conservés en assez grand nombre, on constate un art très sûr de ses moyens d'expression, d'une suprême habileté technique. L'exécution pleine de vigueur et d'un modelé savant, sait merveilleusement rendre l'ingénieuse composition de thèmes décoratifs, d'une féconde variété et d'une fantaisie exquise. Cet art de plus est très complexe, et les influences orientales y sont indéniables, aussi bien celles issues de l'art byzantin, que celles qui proviennent de la Mésopotamie que nous avons déjà constatées obstinément attachées à l'art égyptien, dans

toutes ces scènes de banquet, de musique ou de chasse que nous retrouverons sur les cuivres de Mossoul.

Les xe et xie siècles furent en Espagne des époques d'un luxe artistique suprêmement raffiné dans cette merveilleuse Cordoue, à l'incomparable splendeur. Une belle *boîte cylindrique* avec couvercle rond, exposée au Kensington Museum (217/65) nous en apporte le témoignage éclatant. Elle est sculptée dans son pourtour avec des bandes entrelacées formant quatre-feuilles, et parmi celles du couvercle quatre aigles sont dressés les ailes éployées. Un petit bouton sert à prendre le couvercle. Dans tout le pourtour les quatre-feuilles sont séparées par une étoile à ornements feuillus, et de même sur le couvercle. Elle est toute entière sculptée à jour, excepté une frise à la partie circulaire inférieure du couvercle, qui porte l'inscription arabe : « Faveurs de Dieu, au serviteur de Dieu, el-Hakem el-Mostanser Billah, commandeur des Croyants ». C'est le Khalife qui régna à Cordoue 961-976 [1] (fig. 108).



Fig. 111. — Coffret au nom d'el-Mugirat, fils d'Abd er-Rahman III, daté 968 (Musée du Louvre).

1. Maskell, *Ivories*, 1872. — Riano, *Spanish arts*, p. 128.

Quatre petits coffrets rectangulaires à couvercles plats, doivent en être rapprochés : le premier conservé au Kensington (301/66) est décoré d'ornements sculptés, de feuillages à enroulements (fig. 109). Les charnières et le fermoir sont d'argent niellé. Sur un des côtés court l'inscription coufique : « Au nom de Dieu cette (boite) fut commandée par Seidet Allah, épouse d'Abd er-Rahman, prince des fidèles, Dieu soit plein de miséricorde pour lui ». Il s'agit d'Abd er-Rahman III, premier Khalife de Cordoue qui porta le titre d'émir el-mumenin. La supplique de miséricorde semble indiquer qu'il était alors décédé. Donc après 961. Le second coffret, de même forme et dimension, avec des rinceaux plus touffus, d'un style moins souple et moins pur, est dans la collection Chabrière Arlès à Paris, anciennement dans la collection Spitzer. L'inscription donne le nom de Zahra, la vieille Cordoue, et l'année 355 de l'hégire (966)[1]. Le troisième appartient à M. Salting, à Londres. Le quatrième, qui est passé de la collection Goupil au Musée des Arts décoratifs, porte également, au milieu de formules de bénédiction, la date de 355/966[2].



Fig. 112. — Coffret daté 970 (South Kensington Museum).



Fig. 113. — Boite. (Donation Davillier Musée du Louvre).

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 5.
2. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pers. XVIII, 787, XXXII, 305. — *Catalogue* vente Goupil n° 249, 1888. — Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, p. 125.

Pour ce même Abd er-Rahman III, ainsi qu'indique l'inscription, fut fait un diptyque d'ivoire conservé au Musée provincial de Burgos.


Fig. 114. — Boîte tubulaire, art d'Espagne (Collection de Mme la comtesse de Béarn).

Une des pièces d'ivoire les plus extraordinaires qui soit sortie des ateliers maures de l'Espagne, est un grand coffret appartenant à la cathédrale de Pampelune et qui provient de Sanguesa (province de Navarre)[1]. Cette splendide boite est entièrement sculptée en relief, avec des médaillons polylobés renfermant des scènes animées, des hommes assis à l'orientale, d'autres chassant au faucon, ou combattant des bêtes sauvages, et des animaux isolés, lions, cerfs, etc. Les espaces intermédiaires renferment une ornementation de feuilles et de fleurs, arrangées dans le style géométrique de l'art arabe (fig. 110). Au bas du couvercle une frise d'inscription coufique porte : « La bénédiction de Dieu, félicité, bonheur, espoir de bonnes œuvres, recul du fatal dénouement (la mort) soient au hadjib Seif ed-daula (glaive de l'État) Abd el-Melik ben Almansour. » Ce (coffret) fait sur son ordre, sous la direction de son chef « eunuque Nomeïr ben Mohammed Alaumeri,


Fig. 115. — Petite boîte, donation Davillier (Musée du Louvre).

1. Riano, *Spanish arts*, p. 131.

son esclave, en l'an 395/1005 ». Dans le médaillon central, opposé au côté du fermoir, est représenté un homme attaqué par deux lions. Il porte à son bras un bouclier gravé d'une inscription mystique « Il n'est d'autre Dieu qu'Allah ! » de caractères assez confus et peu lisibles. Au centre du bouclier se lit : « fait par *Haïr* », un autre nom d'artiste probable apparaît illisible dans un médaillon du côté opposé. Et sur la cuisse d'un des cerfs attaqué par un lion on lit

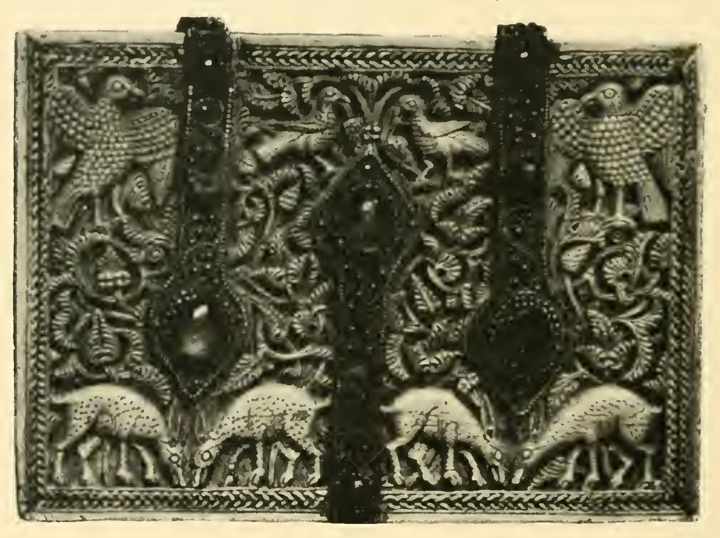


Fig. 116. — Coffret hispano-moresque (Collection Carrand au Bargello à Florence).

encore : « fait par Obeïdat ». D'autres inscriptions peu lisibles apparaissent encore ailleurs.

Ce qui frappe tout d'abord dans cet extraordinaire coffret, comme dans les plus belles pièces d'ivoires de l'art arabe d'Espagne, c'est la largeur et la vigueur d'exécution, que l'artiste y a apportées, absolument comme s'il s'était attaqué à un morceau de grande sculpture. La boîte conique du Louvre a elle aussi ces rares qualités, de même ordre que celles par lesquels les beaux travaux de bois sculptés du Caire nous avaient paru supérieurs.

De forme et de dimensions assez semblables, le coffret de la cathédrale de Palencia [1] ne saurait cependant faire oublier celui de Pampelune.

1. *Exposicion historico europea de Madrid*. 1892, pl. I.

Une *boîte* de même caractère et de même époque, fait partie du trésor de la cathédrale de Braga en Portugal [1]. L'inscription qui court autour du couvercle mentionne les mêmes personnes que le coffret de Pampelune, mais une brisure empêche de lire le nom de l'exécutant. Cet Abd el-Melik pour lequel avaient été faits ces deux coffrets était le ministre de Hicham II.

La boîte du *Musée du Louvre* ne le cède en rien comme beauté de travail, et richesse décorative au coffret de Pampelune [2] (fig. 111). La forme en est toute différente ; elle est cylindrique avec un couvercle sphérique, et décorée d'une profusion de merveilleux sujets sculptés à figures humaines et à animaux luttant. Deux cavaliers sont affrontés de chaque côté d'un *hom*, un souverain trône entre deux personnages, partout sont semés des oiseaux au milieu d'entrelacs et de feuillages.



Fig. 117.
Poignée d'épée en ivoire
Collection de
Mme la comtesse de Béarn).

Une frise circulaire au bord du couvercle porte l'inscription coufique : « Bénédiction d'Allah, et bienfaits, joie et contentement à el-Mugira, le fils de l'émir des Croyants, qu'Allah ait pitié de lui. Ceci a été fait en l'année 357/968 ». Le khalife de Cordoue alors régnant était Hakem el-Mostanser Billah (961-976). Ce Mugira, intitulé fils du Khalife, est probablement le frère de Hakem II, fils comme lui du Khalife Abd er-Rahman III, et un moment l'héritier au trône de son frère Hakem II, puis assassiné le 2 octobre 976, le lendemain de la mort de son frère.

Une seconde boîte, de même forme, qui tout en étant peut-être

1. *Artes e Letras*, n° 6, 3e série, p. 94. Lisbonne, 1874.

2. E. Molinier, *Gazette des Beaux-Arts*.
L'inscription a été gracieusement relevée, comme toutes celles des objets arabes du Musée du Louvre, par mon excellent ami, le savant épigraphiste Max van Berchem.

d'un moins splendide travail, est encore une pièce remarquable se trouve au Kensington Museum, on y lit : « Au nom du Dieu clé- « ment et miséricordieux, bénédiction, prospérité, bonheur pour « Riyad ben Aflah, capitaine de la garde du corps. Fait dans l'an- « née 359/970. » C'était aussi sous le règne de Hakem el-Mostanser Billah. Le couvercle (malheureusement troué) porte une splendide décoration d'aigles et de cerfs (fig. 112). Le pourtour de la boîte porte des griffons assis et affrontés, des chiens poursuivant des lièvres, un personnage porté en palanquin sur un éléphant, un autre trônant sur un siège entre deux hommes, un autre personnage à cheval portant un faucon au poing et poursuivant un lièvre, un guépard en croupe. On reconnaîtra là facilement toutes les formules décoratives familières à l'art de la Mésopotamie, et l'on saisit sur le vif l'étroite dépendance de l'un à l'autre. Doit-on supposer que des artistes orientaux aient été attirés par la cour de Cordoue ? Il est plus naturel de supposer que la brillante civilisation de l'Espagne arabe engendra dans toutes les branches des industries d'art une activité prompte à emprunter à l'Asie des thèmes qu'elle développa librement.



Fig. 118. — Poignée d'épée hispano-moresque (British Museum).

Il me reste à signaler encore comme vraisemblablement du x[e] siècle, une petite boîte cylindrique de la collection de M[me] la comtesse de Béarn, décorée de médaillons en tresses renfermant des feuillages et des licornes affrontées[1], ainsi qu'un charmant coffret décoré de chèvres affrontées et d'oiseaux au milieu de jolis rinceaux de feuilles dentelées appartenant au Musée du Bargello (collection Carrand). Une petite boîte rectangulaire à couvercle plat, que le Musée du Louvre a recueillie avec la collection du baron Davillier, offre avec cette dernière d'assez grandes analogies (fig. 115).

Il arriva que quelques *épées*, qui demeurent parmi les plus parfaits et délicats chefs-d'œuvre que l'art arabe d'Espagne ait créés,

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 7.

eurent parfois leurs poignées en ivoire; l'incomparable Armeria de Madrid a ainsi l'Espada de Aliator[1], et Mme la comtesse de Béarn possède une poignée d'ivoire isolée de l'arme, qui provient, je crois, de l'ancienne collection Fortuny (fig. 117, 118).

Quelques boîtes d'ivoire portent par leurs inscriptions des dates du XIe siècle, sans qu'on puisse constater que l'art en ait évolué



Fig. 119. — Coffret d'ivoire hispano-moresque (Kensington Museum).

dans un sens ou dans l'autre; les mêmes types décoratifs s'y retrouvent et traités d'une façon qui n'est pas inférieure. La pièce principale est un coffret conservé à l'église de Santo Domingo de Silos, près de Burgos[2]. Il est décoré de feuillages et de fleurs, alternant avec des sujets de chasse, des hommes tirant de l'arc, chassant le lion, des animaux fantastiques, et des léopards terras-

1. *Exposicion de Madrid*, 1892, pl. CII.

2. Déposé au Musée provincial de Burgos, publié par Don Roulin (*Ancien trésor de l'abbaye de Silos*), par Amador de los Rios (*Museo Español de antiguedades*, t. VIII), par E. Bertaux (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1906).

sant des buffles. Une frise qui courait sur les quatre côtés porte une inscription coufique dont les deux grands cotés manquent, et ont été remplacés par des bandes émaillées ; sur les deux autres on lit la date 417 de l'hégire, 1026, le nom de l'artiste « Mohammed ibn Zeiyan », et les deux premières lettres de la ville où l'objet fut fait « Cu... » probablement Cuenca. Car Edrisi, voyageur du XIIe siècle, dans sa géographie, cite seulement deux villes dont les noms pourraient coïncider avec ces deux lettres, Coria et Cuenca. Mais Cuenca était une ville bien plus importante.



Fig. 120. — Boite d'ivoire ajourée (British Museum).

D'ailleurs un autre coffret conservé à la cathédrale de Narbonne porte dans son inscription : « fait dans la ville de Cuenca pour Hadjib, caïd des caïds Ismael » ce qui corrobore notre hypothèse précédente.

Il faut en rapprocher un *coffret* possédé par le Kensington Muséum (10/66)[1] et richement seulpté en bas-relief de feuillages et d'animaux dans des enroulements. Le couvercle en talus et les côtés présentent la décoration accoutumée de sujets de chasse, de combats d'animaux et de scènes de festins (fig. 119). Une représentation assez singulière se rencontre sur le couvercle, c'est le buste d'un homme sans jambes posé sur un cheval, peut-être le portrait de celui pour qui fut fait le coffret. Il faut citer encore deux grands coffrets d'ivoire conservés à la cathédrale de Tortose (Catalogne)[2], et un troisième que possède encore aujourd'hui, à Venise, Mme Fortuny.



Fig. 121. — Boîte d'ivoire (British Museum).

Une boite à couvercle bombé, d'ailleurs ajouté après coup, sans

1. Maskell, *Ivories*.
2. Villanueva, *Viage por España*, vol. V, p. 144.

doute au xiv[e] siècle, faisant partie des collections du Kensington, nous offre un décor un peu différent. Ici les rinceaux sont traités en sculpture méplate, fleuris d'une fleur épanouie, au centre de la volute, qui renferme parfois un canard. Le fond sur lequel se détache la sculpture fut jadis peint. Cette boîte, qui doit dater à peu près du xii[e] siècle, dut être utilisée par l'église pour la réserve eucharistique, comme une pyxide (fig. 126).

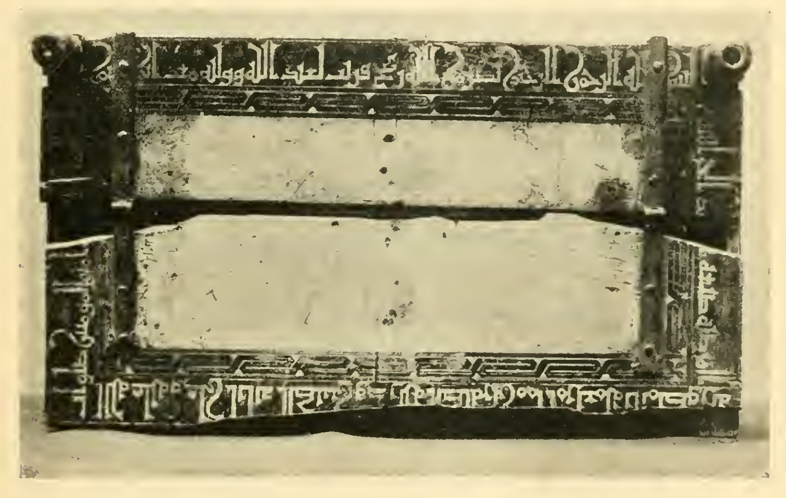


Fig. 122. — Dessous de coffret incrusté d'ivoire de couleur (Musée de Madrid).

Il faut en rapprocher une boîte semblable qui se trouve dans les collections de M[me] la comtesse de Béarn [1], et une autre qui figura en 1904 dans la vente de la collection Bourgeois à Cologne.

D'autres objets, peut-être un peu moins anciens, présentent une sculpture peut-être encore plus méplate, tels que la boîte tubulaire de M[me] la marquise Arconati, à Paris [1], et le petit coffret en forme de châsse, du Musée archéologique de Madrid (n° 1015), avec un véritable champlevé d'animaux dans des rinceaux. Trois petites boîtes cylindriques ajourées d'étoiles et d'entrelacs à très faible relief sur un fond plein, se trouvent dans la collection de M. Peytel, à Paris, au British Museum (fig. 120), et à la cathédrale de Saragosse [2]. Une autre dont parla jadis M. Gildemeister et qui est

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 7.
2. *Exposicion de Madrid*, 1892, pl. 47.

passée dans la collection du baron Edmond de Rothschild, porte une intéressante inscription aux noms du sultan mamlouk d'Égypte al Salih, fils du sultan Muhammed, 1351-1354 [1].

Toutes ces boites et coffrets étaient destinés à renfermer des bijoux, des pierres précieuses et des parfums. C'est ce qu'indique une inscription que portait un coffret d'ivoire provenant de Cordoue, et qui figura à l'Exposition universelle de Paris en 1867.



Fig. 123. — Coffret à incrustations d'ivoire (Musée de Madrid).

En dehors de ces beaux travaux d'ivoire sculptés, par lesquels s'illustrèrent les artistes maures de l'Espagne du x[e] au xiv[e] siècle, il existe quelques objets en ivoire, non plus sculpté, mais *peint* en or et en couleurs, ou décoré *d'incrustations de couleurs*.

Tel est un *grand coffret* conservé au Musée archéologique de Madrid, qui fut décoré en incrustations sur toutes ses faces, puisque le dessous même de la pièce porte une superbe inscription coufique réservée en blanc dans la plaque d'ivoire, et sur les côtés en rouge, dans un encadrement de filets incrustés verts (fig. 122). Un autre coffret au même Musée, peint en vert, rouge et bleu, porte une inscription à la partie supérieure « faite par Mohammed ben es-sarradj ». Et un troisième, très analogue encore, déposé à l'Académie de l'Histoire à Madrid, porte des inscriptions reproduisant des sourates du Coran, ainsi que l'écusson aux armes des rois d'Aragon, qui n'y fut vraisemblablement apposé qu'après coup, quand il devint la possession d'un membre de la maison.

Il est enfin une série d'ivoires *peints*, généralement des boîtes de forme cylindrique, décorés au pourtour du couvercle d'une inscription coufique, et sur la surface de la boîte, de scènes à plusieurs personnages, de cavaliers et d'animaux (fig. 127). Parfois la

1. *Exposition des arts musulmans*, 1903. *Catalogue* n° 25. Album, pl. 8.

forme de ces boîtes est celle d'une châsse avec couvercle taluté. La couleur est toujours apposée à froid, en rouge, en bleu et en or. On a pu les croire originaires d'Espagne, le pays sans contredit le plus fécond en travaux d'ivoire; j'inclinerai à les croire plutôt *siculo-*



Fig. 124. — Croix d'ivoire de Saint-Isidore de Léon (Musée de Madrid).

arabes, en donnant à ce terme un sens extensif qui n'en exclurait pas l'Italie méridionale, en m'appuyant sur un objet du Kensington Museum. C'est un grand coffret à couvercle taluté, décoré de sujets *chrétiens*, de personnages nimbés, et d'inscriptions arabes, qui provient bien sûrement de la cathédrale de Bari. Le même Musée possède encore un autre grand coffret (700/1884) magni-



Fig. 125. — Bras de croix d'ivoire.
Don de M. Doistau (Musée du Louvre).

fique, avec des paons, des oiseaux, des entrelacs en or. Le petit Musée de la chapelle Palatine à Palerme possède un autre de ces grands coffrets rectangulaires. Les boites de moyennes dimensions cylindriques sont plus nombreuses ; l'une des plus belles est celle du Musée de Nuremberg décorée d'une femme, une autre est au British Museum (fig. 128), une au Musée de Cluny, deux dans la collection parisienne de M. Homberg.

Le Musée de la Chapelle Palatine de Palerme renferme un très beau coffret rectangulaire à couvercle bombé, décoré de frises d'inscriptions, de bandeaux d'ornements en croisettes, de médaillons en rinceaux représentant des combats de bêtes (fauves et oiseaux). Les motifs sont en minces plaques d'ivoire plates, sans aucun relief ni gravure, incrustées dans un fond de bois, par un travail tout à fait analogue à celui de la tarsia italienne (fig. 129). Il est vraisemblable que ce très bel objet a été fait en Sicile à une époque relativement basse et selon les

procédés italiens du XVe siècle, avec des formules décoratives arabes [1].

Une très jolie boîte de marqueterie de bois et d'ivoire se trouve aussi chez M. le baron Edmond de Rothschild, avec une inscription au nom de Bajazet II, fils de Mahomet II, et datée de 888/1483 [2].

Il est des ivoires chrétiens faits en Espagne, qui présentent tout le caractère et tout le style des travaux musulmans que nous venons d'étudier, et qui dénotent à quels modèles d'inspiration les artistes chrétiens empruntèrent tous ces motifs géométriques, ces fleurs, ces feuilles, ces animaux, ces oiseaux ; au cas où l'on refuserait d'admettre que les artistes maures de l'Espagne aient pu travailler sur l'ordre des chrétiens à des objets qui leur fussent destinés.



Fig. 126. — Boîte d'ivoire (Kensington Museum).

Un exemple intéressant est la châsse que le roi don Sanche fit faire en 1033 pour y déposer les restes de saint Millan, conservée à San Millan de la Cogula (province de Rioja). Une inscription chrétienne avec le nom de l'artiste Magis « .... tro et Rodolpho filio » court même au-dessous des scènes à personnages.

Mais cela est surtout frappant dans deux objets admirables, tous deux de forme essentiellement chrétienne, deux croix en ivoire : la première est la *Croix de San Fernando*, au Musée

1. Ferzi (Andrea), *La capella di S. Pietro nella reggia di Palermo*. Brangi, Palermo, 1889. — Migeon (G.), *Notes d'archéologie musulmane* (*Gazette des Beaux-Arts*), mars 1906.

2. *Exposition des arts musulmans*, 1903. *Catalogue* n° 16. *Album*, pl. 8.

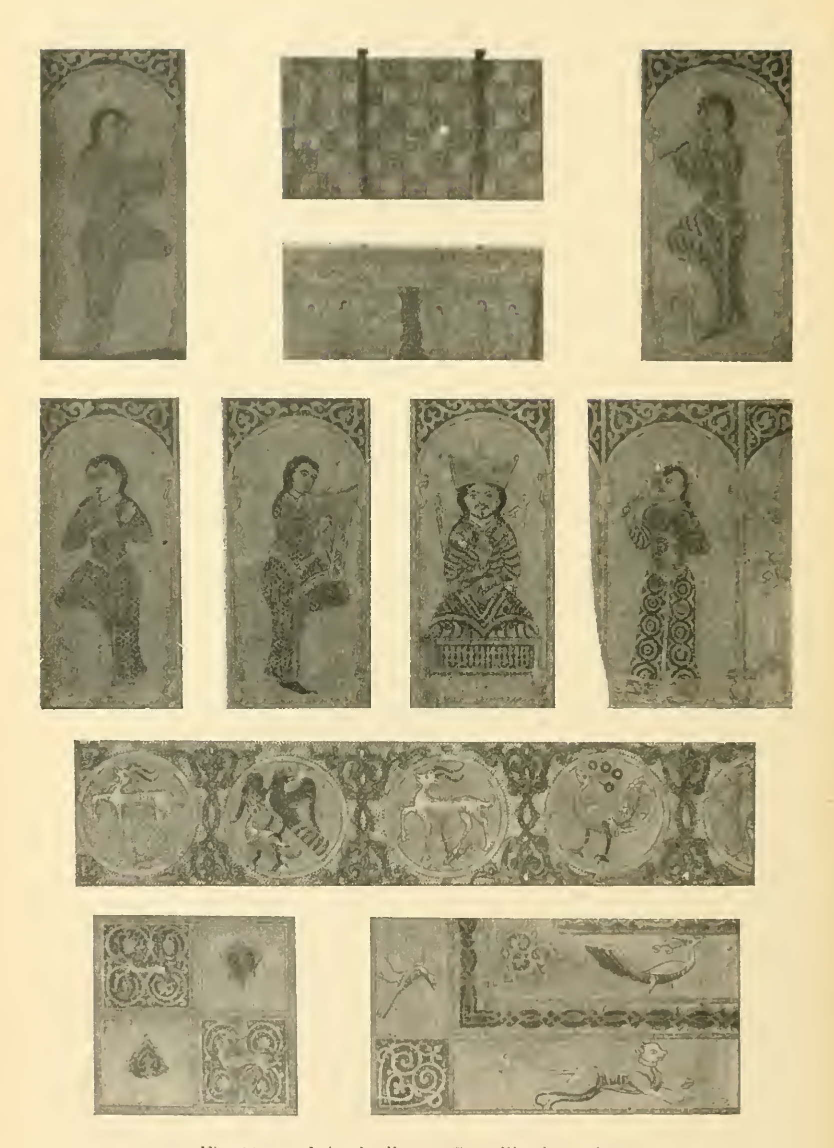


Fig. 127. — Détails d'un coffret d'ivoire peint.

archéologique de Madrid, avec la figure en haut relief de Notre-Seigneur, et l'inscription IHE.NAZARENVS.REX.IVDEORVM (fig. 124).

A la partie supérieure est représentée la figure du Christ au moment de la Résurrection, à la partie inférieure la figure symbolique d'Adam, tous deux en haut relief. Au-dessous, sur deux lignes :

FERDINANDVS REX

SANCIA REGINA



Fig. 128. — Boite d'ivoire peint (British Museum).

Au revers de la croix l'Agneau, et sur les quatre bras, les symboles des évangélistes. Tout autour de ces symboles purement chrétiens, le champ est couvert de feuillages, de cercles entrelacés,

Fig. 129. — Coffret du Musée de la chapelle Palatine à Palerme.
Cliché Brogi.

de figures d'animaux et d'hommes combattant, tout cela directement issu de l'art mauresque et semblable à la décoration usuelle des objets arabes.

Le roi Ferdinand Ier mourut en 1065, son épouse Sancha en 1071. Et des documents d'archives nous apprennent qu'en 1063, ils donnèrent cet admirable objet avec quelques autres, à l'église de San Isidorio à Léon, où il demeura jusqu'en 1870, époque à laquelle le chapitre de l'église l'offrit au Musée archéologique de Madrid. L'autre objet, qui en son ensemble dut être non moins beau, consiste seulement aujourd'hui en deux bras d'une grande croix d'ivoire, décorés d'animaux, aigles, bouquetins. Passés de la collection de M. Maillet du Boullay dans celle de M. Doistau, ils furent en 1904 généreusement offerts par ce dernier au Musée du Louvre [1] (fig. 125).



Fig. 130. — Plaque d'ivoire (Kensington Museum).

Un très curieux coffret d'ivoire roman, sculpté de sujets chrétiens d'un côté, porte de l'autre des inscriptions coufiques, et des frises d'animaux se poursuivant dans des feuillages, très semblables à ceux de la petite boite à couvercle plat du Louvre (legs Davillier) [2].

En dehors de l'Espagne, dont il est facile de classer en un groupe compact les objets d'ivoire qui nous ont été conservés, grâce à des inscriptions qui les identifient, on ne peut parler des autres monuments d'ivoire connus, qu'isolément, sans les rattacher à un art bien déterminé, ni à une époque bien certaine. De plus, il est bon nombre d'ivoires (les oliphants par exemple) que l'on ne devra pas s'étonner de ne pas trouver cités ici, leur caractère arabe, à défaut de toute inscription, étant aussi impossible à affirmer catégoriquement que leur caractère byzantin.

Nous allons donc passer en revue ces quelques monuments, peu

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 6.
2. *Exposicion de Madrid*, 1892, pl. CLXI.

nombreux à la vérité, en émettant pour leurs origines des hypothèses, que des rencontres ou des études épigraphiques ultérieures pourront fort bien infirmer.



Fig. 131. — Plaque d'ivoire (Musée de Ravenne).

M. Gildemeister a publié une petite boite cylindrique du Trésor de Saint-Géréon de Cologne, avec de curieux ornements géométriques et une inscription qu'il rapporte à l'an 755 et à un gouverneur du Yemen, pour le Khalife de Bagdad el-Mansour[1].

1. Gildemeister, *Arabische inschriften auf Elfenbein buchsen*. Bonn, 1870.

Le Trésor de l'église Saint-Servais de Maëstricht renferme un coffret d'ivoire à couvercle en talus aplatis du haut[1]. Les quatre panneaux comme ceux du couvercle portent, dans des médaillons, des plantes entrelacées avec des bêtes se poursuivant; on aperçoit un personnage sonnant du cor, un éléphant, un sphinx. Les quatre





Fig. 132. — Deux plaques d'ivoire, art mésopotamien, XIIIe siècle (Collection Carrand, au Bargello à Florence).

montants des angles sont formés de pilastres auxquels sont appuyés des personnages barbus, coiffés de turbans ; la caisse est portée sur quatre pieds reliés par une balustrade ajourée de petites colonnes cylindriques. Un petit coffret tout à fait semblable fut vendu en décembre 1904 avec la collection de M. Bourgeois à Cologne.

Je croirais volontiers arabe, à certains motifs, tels que la dispo-

1. Chanoine Bock et vicaire Willemsen, *Antiquités sacrées des collégiales de Saint-Servan et de Notre-Dame de Maëstricht*, fig. 22. Maëstricht, 1873.

sition décorative en étoiles pour enfermer le sujet, ou encore les roues ou écussons aux articulations des épaules des bêtes (comme sur les étoffes ou le griffon de bronze de Pise), une *plaque d'ivoire*, du Musée de Ravenne. Mais il est vraisemblable que l'art qui l'a produite, était loin d'être pur de toutes influences byzantines et chrétiennes (fig. 131). Le personnage en cotte de mailles, étendu au centre de la composition, qu'une hyène commence à dévorer, n'a rien de musulman ; c'est un chevalier chrétien, peut-être normand. Que cet ivoire ait vu le jour en Sicile, vers le XIIe siècle, cela n'aurait rien de surprenant. Il existerait au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, des plaques d'ivoire analogues.



Fig. 133. — Pion d'échiquier, ivoire, provenant du Trésor de l'abbaye de Saint-Denis (Bibliothèque Nationale).

Enfin deux ivoires merveilleux, uniques, nous laissent entrevoir une École d'artistes sculpteurs d'ivoire qui dut être brillante, et sur laquelle hélas, deux documents même exceptionnels, sont impuissants à nous éclairer. Ce sont deux plaques conservées dans la collection Carrand au Musée de Bargello à Florence[1] (fig. 132). Dans l'une, deux personnages assis dans des rinceaux où pendent de grosses grappes. L'un boit, l'autre joue du tambourin. Sur l'autre plaque, dans des rinceaux d'une souplesse étonnante, deux griffons ailés sont affrontés de chaque côté d'un arbre émergeant d'un vase (réminiscence du hom oriental). Nous avons là, à n'en pas douter, deux exemples remarquables de ce qu'a pu être cet art de l'ivoire sculpté en Mésopotamie ou en Perse, au XIIIe ou au XIVe siècle : sur le premier nous avons un sujet fréquent sur de nombreux cuivres mossouliens ; sur le second des éléments de décoration beaucoup plus anciens, passés dans l'art arabe de l'Asie qui longtemps continua à les interpréter.

Il n'est pas contestable que l'Inde eut des ateliers de sculpteurs

1. Van Graeven, *Elfen beinwerke in Italien*, Rome, 1900, pl. 39-40.

d'ivoire extrêmement florissants : là du moins la matière première était d'une abondance peu commune ; malheureusement l'art arabe et l'art bouddhique s'y mélangent souvent de façon à les rendre mal commodes à dissocier.

Il semble cependant assez plausible d'accorder à l'art arabe de l'Inde, une grande pièce de *Jeu d'échec* qui exista complet à l'ancien Trésor de l'abbaye de Saint-Denis, et qui a été versé lors de sa dispersion au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale [1] (fig. 133).

La tradition voulait, même au XVII[e] siècle où dom Doublet s'en faisait l'interprète, que ce fût là un don que Charlemagne avait reçu du Khalife Haroun er-Rachid. Eginhardt cependant n'en avait pas dit un seul mot. De ce jeu il ne subsiste aujourd'hui que cette unique pièce, le Roi ou la Tour, sous forme d'un éléphant surmonté d'une tour sur laquelle un roi hindou est assis dans l'attitude bouddhique, portant un collier et des bracelets. Autour de la galerie qui entoure son siège apparaissent sous des arceaux huit guerriers indiens à pied, armés. Autour de l'éléphant, quatre gardes à cheval, avec une armure différente, suivant le grade ou la fonction. Le cornac (qui est mutilé) était assis sur la tête du pachyderme, qui porte également un acrobate, la tête en bas. De sa trompe, l'éléphant, comme un jeu, soulève encore un cheval et son cavalier.

BIBLIOGRAPHIE

Riano (Juan), *Spanish arts. Ivories*, p. 126. Londres, 1890.

Gildemeister, *Arabische Inschriften auf Elfenbeinbüchsen*, dans *Alterthumsfreunde im Rheinland XLIX*; Bonn, 1870.

1. E. Babelon, *Guide illustré du Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale*, p. 304, fig. 139.

CHAPITRE V

L'ORFÈVRERIE ET LA BIJOUTERIE

Bien que le Prophète ait absolument interdit l'usage des ornements d'or, et bien que la masse des musulmans dévôts ait observé cette prescription, il est impossible qu'il n'y en eût pas qui l'aient enfreinte, et dont les goûts fastueux n'aient étouffé les scrupules de conscience. D'ailleurs n'y avait-il pas là les femmes, et peuvent-elles, quelles qu'elles soient, résister au goût des bijoux ?

Les annalistes arabes nous ont fait connaitre les extraordinaires quantités de pierres précieuses que recélaient les trésors des Khalifes et des princesses de la Cour. Abda, la sœur du khalife fatimite el-Moizz, laissa à sa mort des boisseaux d'émeraudes et de rubis. Le Khalife el-Mostanser, son neveu, laissa des quantités de pierres précieuses, en dehors de celles qui avaient servi aux montures de merveilleux objets d'orfèvrerie. Il est évident que toutes ces pierres devaient être utilisées non seulement dans la décoration d'objets d'orfèvrerie où elles devaient se trouver incrustées, mais aussi dans des bijoux montés en or. Il pourrait paraître assez surprenant qu'aucun historien arabe ne nous ait décrit aucun bijou de ce genre, si nous ne réfléchissions que les demeures des femmes étaient closes, et qu'il n'était guère facile de connaitre les bijoux qui s'y trouvaient.

Pour les imaginer, M. Stanley Lane-Poole a eu une idée qui pourrait paraitre ingénieuse, si elle ne devait être fertile en erreurs certaines. Si les objets anciens nous manquent, dit-il, interrogeons les bijoux modernes, ceux qu'on vend actuellement dans les bazars, ils représentent d'anciens modèles que les artistes se sont repassés de pères en fils, et dont les traditions se sont perpétuées. Malheureusement ce raisonnement ne tient aucun compte des influences occidentales plus facilement transmissibles de nos jours, et qui nécessairement ont bien souvent modifié les formes anciennes.

Les plus anciens historiens orientaux, qui narraient les merveilles qu'ils avaient sous les yeux, ne sont jamais à court d'éloges sur les

travaux en métal de leur époque. Nassiri Khosrau dans son *Sefer Nameh*, 1035-1042, s'arrête complaisamment sur les œuvres que son voyage lui révéla : ce sont les lustres d'or et d'argent de la ville de Sour (Tyr) et aussi les portes du haram de Jérusalem, revêtues de plaques de fer et de cuivre merveilleusement travaillées et toutes couvertes d'arabesques.

Le même voyageur visitant la mosquée el-Aksa, à Jérusalem, y remarqua une porte dont la beauté et la richesse étaient surpre-

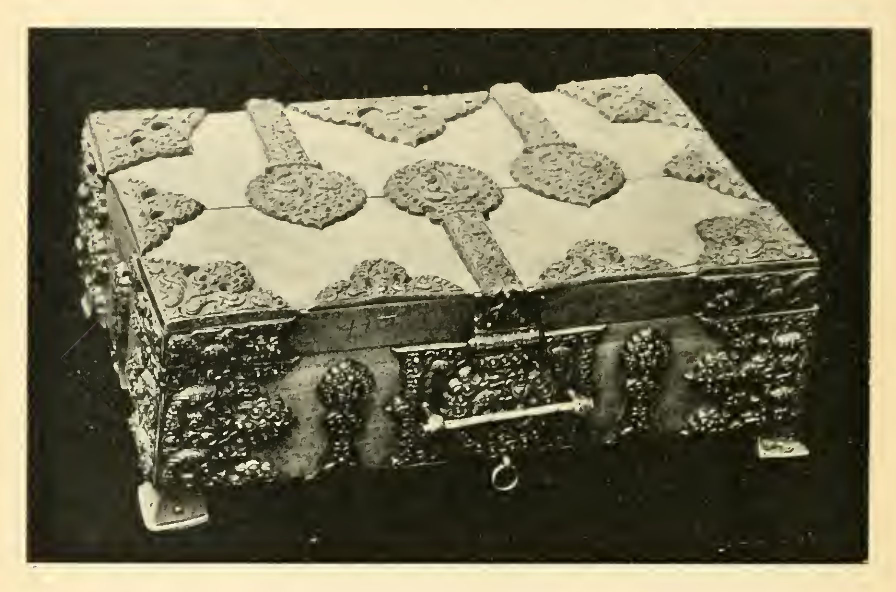


Fig. 134. — Coffret d'ivoire et monture d'argent niellé, XIIe siècle (Cathédrale de Bayeux).

nantes [1]. Le cuivre était couvert d'incrustations d'argent niellé ; on y lisait le nom du Khalife el-Mamoun qui l'avait envoyée, disait-on, de Bagdad. M. de Vogüé a donné copie de l'inscription que le Khalife el-Mamoun fit graver en 261/831 sur quelques-unes des portes de la mosquée [2]. Moukaddassi parle aussi de la grande porte en cuivre qui, à Jérusalem, se trouvait en face du mirhab, et dont les plaques de cuivre qui la recouvraient étaient dorées.

1. *Sefer Nameh*, p. 81.
2. Marquis de Vogüé. *Le temple de Jérusalem*, p. 86. — Max van Berchem, *Inscriptions arabes de Syrie*, p. 8, pl. II.

Quand Nassiri Khosrau [1] entra au Caire dans le palais des sultans Fatimites, il demeura stupéfait du trône du jeune sultan el-Mostanser. En pur métal d'or et d'argent, il était couvert d'inscriptions, et de charmantes scènes de chasse.

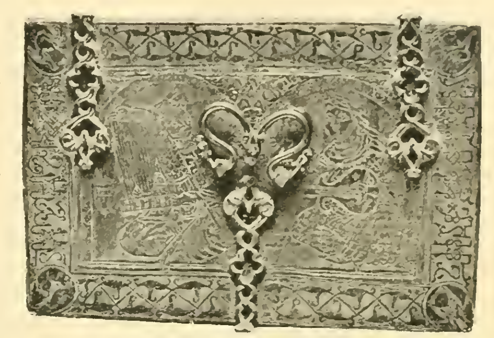






Fig. 135. — Coffret en argent niellé (Trésor de Saint-Marc à Venise), art mésopotamien, XIIIe siècle.

Que penser des richesses qui se trouvaient dans ces palais, en lisant l'inventaire que l'historien Makrisi nous a laissé du Trésor des Fatimites, qui fut pillé par la soldatesque du Khalife el-Mostanser. Ibn Abd el-Aziz, inspecteur du Trésor, déclara dans son rapport que plus de cent mille objets précieux, et deux cent mille pièces d'armures avaient été adjugées en sa présence. L'énumération des pièces d'orfèvrerie qui s'y trouvaient, donne la plus haute idée du degré de perfection auquel était parvenue l'industrie du métal en Égypte à cette époque, c'est-à-dire vers l'an 1000. Tout en tenant compte des pièces d'autres arts, et même anciennes qui pouvaient s'y trouver, il n'est pas douteux que la plupart étaient d'industrie locale, et sortaient des ateliers si florissants qui travaillaient pour la cour éprise d'un luxe fou des Fatimites.

Le luxe des Khalifes de Cordoue n'était pas moindre ; une des

1. *Sefer Nameh*, p. 81.

portes de la mosquée était d'or pur, le plafond en argent de la maksurah était supporté par des colonnes incrustées d'or et de lapis lazuli. Au palais d'Ez Zarah, une fontaine était formée d'un lion entre une antilope et un crocodile, en or rouge orné de perles et de pierres précieuses ; un dragon, un aigle, un faucon d'or lançaient de l'eau par le bec.

Nous avons conservé un témoignage de cette somptuosité dans la porte plaquée d'argent ciselé de la grande mosquée d'Ispahan en Perse (fig. 190).

De tout cela il ne nous est pour ainsi dire rien parvenu, les matériaux précieux étant toujours sujets aux pires destructions par la convoitise qu'ils excitent, et par la valeur même des matières dont on peut tirer avantage immédiat.

Cependant ne nous reste-t-il pas quelques monuments que nous pourrions à cet égard interroger avec fruit ? Je ne m'en suis pas occupé au chapitre des Ivoires, parce que c'est vraiment leurs montures d'orfèvrerie qu'il importe seules d'étudier.

C'est d'abord le célèbre *coffret d'ivoire* de la cathédrale de Bayeux [1] (fig. 134). Longue de 0m 42 sur 0m 27 de large, cette boîte d'ivoire rectangulaire à couvercle plat, montée sur 4 pieds, est garnie d'armatures, d'écoinçons, de charnières et de bandeaux en argent ciselé et doré, portant une décoration de paons et d'oiseaux affrontés par couples. Une inscription coufique gravée sur la plaque de serrure ne nous apprend rien : « Au nom de Dieu, clément et miséricordieux ». Autrefois le coffret de Bayeux passait pour très ancien, parce qu'il servait à renfermer les ornements épiscopaux de saint Regnobert († vers 668) ; on en faisait alors un objet d'époque mérovingienne, et ce fut l'avis formulé dans les *Mémoires de Trévaux* (1714). Le P. Tournemine y voulut voir plus tard un objet du butin de Charles Martel sur les Sarrasins. Interrogeons l'histoire ; la cathédrale de Bayeux fut pillée en 1106 par Henri Ier, roi d'Angleterre ; il y a donc de grandes probabilités que le coffret y soit entré postérieurement à cette date. On peut donc supposer qu'il a été rapporté d'Orient au XIIe ou au XIIIe siècle. A quel art se rattache-t-il ? voilà ce qu'il est plus difficile d'affirmer. Je n'y vois aucun rapport avec l'art de l'Espagne, et je me rallierais volontiers à l'opinion de Longpérier qui pensait que la cassette

1. André, *Antiquités arabes de la Normandie*. Rennes, 1869. — *Bulletin monumental*, 1871, XXXVII, p. 101. — *Album des Musées de province*.

avait pu être apportée de Sicile en Normandie. Nous aurions donc là un spécimen précieux de l'art des orfèvres arabes de l'époque fatimite, dont nous parlions un peu plus haut.

Le *coffret* de la cathédrale de Coire [1], un peu plus petit (33 × 21), par sa similitude de forme et de monture, doit en être absolument rapproché. La décoration de toutes les armatures d'argent est formée de feuillages, de rinceaux stylisés, et d'animaux fantastiques,



Fig. 136. — Coffret en argent repoussé, 2e moitié du xe siècle (Trésor de la cathédrale de Gérone).

moitié dragon, moitié oiseau, adossés ou affrontés de chaque côté d'une tige végétale, alors que dans le coffret de Bayeux ce sont des paons.

Deux coffrets d'ivoire offrant entre eux de grandes similitudse de forme et d'armatures d'argent niellé, appartiennent l'un au Trésor de Saint-Servais de Maestricht [2], l'autre à la collection Chabrières Arlès [3]. Ce dernier a cette garniture de tiges et de bandeaux

1. E. Molinier, Trésor de la cathédrale de Coire, pl. XIII-XIV. Lévy, Paris.
2. *Antiquités sacrées des Collégiales de Saint-Servais de Maestricht*, par Ch. Bock, pl. XXIII.
3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903.

absolument simple; le premier, plus curieux, porte sur son couvercle un poisson avec des écailles ajourées, et sur la partie antérieure quatre petits cadrans portent des aiguilles devant tourner sur des lettres arabes (qui sont sans doute des mots de convention pour l'ouverture). Origine difficile à préciser.

Un petit coffret tout en argent niellé est d'un intérêt plus grand encore, puisque nous avons là un objet de pure orfèvrerie, et d'une beauté sans égale (fig. 135). Il se trouve dans le Trésor de Saint-Marc à Venise[1]. Sur le dessus sont représentés deux personnages assis jouant de la harpe ou de la guitare; des arabesques et des bandeaux de caractères coufiques encadrent la composition; sur les côtés sont gravées des rosaces enfermant des arabesques disposées en croix, et deux autres rosaces renferment des sirènes ou des oiseaux à têtes de femmes. C'est une pure merveille, par la volonté et la sûreté avec lesquelles les sujets sont présentés et exécutés par un artiste arrivé à la plénitude de ses moyens d'exécution. Un chef-d'œuvre tel que celui-ci n'a pu sortir que d'un atelier de Perse ou de Mésopotamie, à la belle époque où les ouvriers du cuivre incrustaient les beaux objets que nous allons bientôt étudier, et par le sujet et le style se rattache intimement aux deux splendides plaques d'ivoire qui se trouvent au Bargello de Florence dans la collection Carrand (fig. 132).

Les objets d'orfèvrerie d'argent ou d'or, sortis des ateliers des Maures de l'Espagne, ont été un peu plus épargnés par le sort et se trouvent encore assez nombreux dans les Trésors des églises d'Espagne, pour que nous puissions en concevoir quelque idée.

Un beau coffret se trouve aujourd'hui encore conservé dans la cathédrale de Gérone où il est exposé sur le maître-autel (fig. 136). Sur une âme de bois sont appliquées des plaques d'argent décorées au repoussé de feuilles entourées de cercles de perles. Sur le bord du couvercle court une inscription niellée en écriture karmatique : « Au nom de Dieu, bénédiction, bonheur, prospérité, joie permanente au serviteur de Dieu el-Hakem, le prince des croyants, el-Mostanser Billah, pour avoir fait faire ce coffret pour Abd el-Walid Hischam, héritier du trône des Maures. Il fut achevé par les mains de Juden, fils de Bozla. » El-Hakem II régna de 961 à 976[2].

1. Durand, *Annales archéologiques*, n° 25. — Pasini, *Tesoro*, n° 160, pl. LXV.

2. Davillier, *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne*, 1879, p. 18. — *Lectures de M. E. Claudio Girbal et de M. Adrien de Longpérier.*

Deux autres coffrets d'argent provenant de l'ancien Trésor de Saint-Isidore de Léon, sont au Musée archéologique de Madrid, mais sont d'un moindre intérêt ; l'un de forme elliptique, est décoré de feuilles et de vrilles de vignes. Une inscription mentionne le nom d'un possesseur, Abdu-Xakir. L'autre coffret de forme carrée, est en argent doré, et d'une assez pauvre ornementation, il porte deux inscriptions coufiques louangeuses [1].

Un troisième coffret d'argent avec des médaillons à figures, ayant contenu les reliques de sainte Eulalie, se trouve encore au Trésor de la Cathédrale d'Oviedo.

Enfin deux coffrets d'argent doré, offrant entre eux quelque analogie et pouvant dater à peu près du XIIe siècle, sont conservés, le premier, décoré d'entrelacs au Trésor de la cathédrale de Trèves [2] (fig. 137), le second décoré de rosaces et de figures géométriques exécutées en très fins filigranes, au Trésor de l'abbaye de Roncevaux [3].



Fig. 137. — Coffret d'argent gravé, XIIe siècle (Trésor de la cathédrale de Trèves).

Émaillerie. — Pour être d'une extraordinaire rareté le procédé de l'*émaillerie* appliqué au métal plutôt commun comme le cuivre, n'en fut pas moins connu et pratiqué par les Musulmans. Le monument le plus remarquable de ce genre qui nous ait été conservé est un grand *bassin*, qui se trouve au Ferdinandeum d'Innsbruck (fig. 138). Peu profond et très évasé, il est décoré face et revers

1. Amador de los Rios, *Museo Español de antiguedades*, t. VIII, Madrid, 1877.

2. Aus'm Weerth. *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters*. Atlas, pl. 56. — Léon Palustre, *Trésor de Trèves*, pl. XV. — E. Molinier, *Trésor de Coire*, pl. XIII.

3. J. Marquet de Vasselot, *Gazette des Beaux-Arts*, 1898.

en *émail cloisonné* sur cuivre de compartiments renfermant en un médaillon central un souverain assis et trônant, un sceptre dans chaque main (type très byzantin), flanqué de deux griffons cabrés, représentation qui semble avoir trait à la légende d'Alexandre. Dans des médaillons disposés dans une deuxième zone concentrique se retrouvent des griffons et des aigles, une lionne atta-



Fig. 138. — Bassin en émail cloisonné sur cuivre, au nom d'un Atabek d'Amid, XIIe siècle (Ferdinandeum d'Insbruck).

quant une gazelle. Les fonds sont toujours garnis de rinceaux ou de tiges à chevrons. Le revers porte également dans les médaillons des sujets semblables. Deux frises circulaires sur les bords portent une inscription persane et une inscription arabe déjà signalées par J. Karabacek [1]. L'inscription historique arabe donnerait le nom du

1. J. Karabacek, *Beiträge zur Geschichte der Mazjaditen*. Leipzig, Brockhaus, 1874, p. 36. — A. Riegl se préparait avant sa mort à le publier dans *Die Spät-römische Kunstindustrie in Œsterreich-Ungarn*. II. Band. — G. Migeon, *Notes d'archéologie musulmane. Monuments inédits* (*Gazette des Beaux-arts*, février 1906). (Face et revers publiés).

prince ortokide d'Amid et de Hisn Keïfa « Roukn el-daula Daoud ibn Sokman ibn Ortok » qui régna jusque vers 543/1148. Historiquement le monument est de première importance, puisqu'il fournit à l'épigraphie un document nouveau sur un souverain dont on ne connaissait encore aucune inscription. Artistiquement, la pièce n'est pas moins précieuse, puisque c'est l'unique objet d'*orfèvrerie émaillée* à date certaine qui nous soit parvenue des peuples musulmans. Un seul peuple à cette même date du XIIe siècle était capable de faire des travaux d'émaillerie cloisonnée où il se jouait de toutes les difficultés, c'était le peuple chinois. Et nous voici une fois de plus ramenés à cette question des influences (que je crois indubitables) exercées à partir d'une certaine époque par la Chine sur les arts de l'Asie Centrale. Les Turcs en furent les agents de transmission, et nous savons quels rapports étroits entretenaient avec les Empereurs de la Chine toutes ces dynasties turcomanes, les Seldjoucides, les Ortokides, les Zenguides, qui parties des confins de l'Asie désertique, vinrent fonder de si brillantes royautés dans l'Asie Centrale et dans l'Asie Mineure. Ces influences, on les trouve dans l'architecture, dans l'enluminure des manuscrits, dans les cuivres. Et voici que le grand bassin du Ferdinandeum d'Innsbruck vient nous les révéler dans l'orfèvrerie en émail cloisonné.





Fig. 139. — Bijoux en or repoussé et ciselé (Collection de M. Massonneau).

On fit également en Espagne quelques très beaux travaux d'émaillerie moresque, en appliquant le procédé du champlevé aux XIVe et

xvᵉ siècles à la décoration des ceintures et des harnachements. Le décor est généralement formé d'entrelacs dans les colorations blanches et vertes. La collection de M. Sigismond Bardac possède une ceinture complète de ce genre; il en existait quelques fragments dans la collection de M. Boy, vendue à Paris en 1905.

Mais là où l'art de l'émailleur espagnol réalise surtout des merveilles, c'est dans les émaux *translucides* dont il orna les gardes d'épées, les bouts de courroies (fig. 200-202). La technique parfaite et le splendide éclat de ces émaux si purs contribua beaucoup à la richesse unique de ces armes merveilleuses que nous étudierons à leur place.

Bijouterie. — On n'a conservé que fort peu de spécimens de la bijouterie musulmane, et la plupart des bijoux que nous connaissons doivent être d'époque assez basse, quel que soit le caractère archaïque de leur décoration. Les formules en effet se sont perpétuées sans que leur évolution soit souvent bien perceptible. Il est certain que les bijoux kabyles par exemple doivent avoir conservé assez purement le caractère artistique particulier à l'art du Maghreb aux époques anciennes; il est toutefois fâcheux que ces régions dans les arts somptuaires aient été très pauvres en réalisations vraiment artistiques et originales; le style de tous les bijoux que l'on rencontre encore chez les populations du Maghreb est extrêmement composite, et diffère peu de ceux que l'on rencontre dans toute l'Asie antérieure en Syrie, en Arabie, et dans toutes les provinces de la Turquie [1].

Très intéressants à cet égard sont ces deux bijoux trouvés dans des tombeaux du Caucase, et où les animaux affrontés rappellent par le style les motifs des tissus (fig. 139).

L'Espagne a conservé quelques types de bijoux des derniers temps de la domination mauresque. Assez intéressants sont un bracelet, des fragments de collier et des boucles d'oreilles, possédés par le Musée archéologique de Madrid. Ils sont en or, couvert d'un ornement géométrique ou repoussé, et d'un filigrane. Ces bijoux, probablement du xivᵉ siècle, furent trouvés dans une fouille faite à Andujar. Une semblable décoration se retrouve sur un bracelet et des plaques ovales et rectangulaires en argent doré, exposés au Kensington sous les nᵒˢ 1417-1455/70.

1. Voir P. Eudel, *Orfèvrerie algérienne et tunisienne*. Alger, 1902.

CHAPITRE VI

LES MONNAIES

Au début de l'Islam, les Arabes qui n'avaient pas eu jusque-là de monnaie particulière, chargèrent du monnayage les ouvriers persans, grecs ou juifs qui imitèrent pour leurs maîtres, en la reproduisant, la monnaie des peuples qu'ils avaient soumis.

Le dirhem sassanide fut au début respecté dans son type et ses légendes ; le profil du roi y apparaît ceint de la couronne ou de la tiare, au revers deux gardes avec ou sans armures se tiennent debout de chaque côté du pyrée ou autel du feu (fig. 140, n° 1) ; les légendes pehlevies continuent à donner le nom du souverain accompagné de vœux. C'est ainsi que nous apparaissent la monnaie du Khalife Omar, portant toutefois la date de l'hégire, et ces nombreuses monnaies de villes soumises au Khalifat, grands fiefs qui s'en détacheront peu à peu pour former des royaumes indépendants, le Fars, le Khorassan, le Kerman, le Sidjistan ; au milieu des caractères pehlevis, se détachent en arabe des légendes pieuses, par hasard un nom de gouverneur.

En Syrie, où les traditions grecques sont demeurées longtemps si vivaces, le Khalife Omar avait accepté le type monétaire impérial, mais peu à peu la monnaie devient bilingue, la légende musulmane y prend de plus en plus d'importance. Moawiya fut sans doute le premier à faire frapper des dinars d'or avec une effigie musulmane, où il était, dit Makrisi, représenté ceint d'une épée. Cette monnaie d'or a totalement disparu, fondue lors de la réforme monétaire d'Abd el-Malik. La monnaie de bronze nous est heureusement restée, et les felous nous montrent le Khalife debout et de face, les cheveux séparés sur le front et tenant le cimeterre de la main droite. Aucun nom.

Le titre apparaît avec Abd el-Malik, résolu à unifier le type monétaire. Il institua le dinar d'où l'effigie du Khalife était bannie, mais qui portait des légendes arabes, une date d'émission et des formules



Fig. 140. — Monnaies d'or, d'argent, de bronze.

1. Argent, imitation sassannide, Haddjadj Ibn Yousouf. — 2. Or, Khalifes ommiades, Abd el-Malik, 684-705. Dinar d'or à l'effigie de l'an 695. — 3. Argent, Khalifes abbassides, El-Mouktadir, 907-932. — 4. Bronze, Seldjouks de Roum, Kilidj Arslan I, 1092-1106. — 5. Bronze, Ayyoubites. Salah ad-Din, 1174-1193. — 6. Argent, Seldjouks de Roum. Soleiman. 1200-1203. — 7. Bronze, Seldjouks de Roum, Soleiman, 1200-1203. — 8. Bronze, Seldjouks de Roum, Kilidj-Arslan III, 1257-1267. — 9. Bronze, Danichmendites, Branche de Siwas.



10 11 12

13 14 15

16 17 18

Fig. 141. — Monnaies d'or, d'argent, de bronze.

10. Bronze, Danichmendites, Branche de Mehtene. — 11. Bronze, Atabeks de Mossoul. Gazi Ier (1146-1149). — 12. Bronze, Atabeks de Mossoul. Lulu (1233-1259). — 13. Bronze. Atabeks d'Alep. — 14-15-16. Bronze, Ortokides d'Amid (Diarbekir). — 17-18. Bronze. Ortokides de Mardin

coraniques (fig. 140, n° 2). Nous possédons de cette monnaie vraiment nationale, qui date peut-être de l'an 75 ou 76, des spécimens de l'an 77 de l'hégire : ce fut l'apparition de cette nouvelle monnaie d'or dans le tribut annuel payé à l'Empereur grec, jaloux de ce privilège immémorial, qui rompit le traité de paix, et déchaîna la guerre.

En Afrique, à Kairouan, la monnaie arabe n'apparut que du jour où le Khalifat lui donna un émir indépendant de l'Égypte. Là encore fut acceptée au début la monnaie du vaincu, les légendes sont entièrement latines. Le monnayage purement arabe pour le Maghreb et l'Andalousie n'est guère antérieur à l'an 100 de l'hégire. Il semble bien qu'il n'y eut en Espagne qu'un seul atelier monétaire d'abord à Séville, ensuite à Cordoue. Les deux dynasties Omniades n'inscrivirent sur leurs monnaies que le mot « el-Andalous ». Des dirhems d'Abd er-Rahman III portent légende : « a été frappé dans la secca de l'Andalous ». L'atelier se transporta un moment à Medinet ez-Zahra. Des ornementations s'y introduisent, la rosace, la croisette, la fleur, la grenade, la grappe de raisin, la pomme de pin et quelquefois le palmier. Des noms propres y apparaissent parfois, sans doute ceux des fermiers de la monnaie.

Des sept premiers princes Omniades d'Espagne on n'a que des dirhems et des felous. Les dinars d'or n'apparurent qu'avec Abd er-Rahman III, qui y fit apposer ses noms et ses titres. Quand le Khalifat de Cordoue se disloqua, les petits royaumes particuliers se créent des monnaies, jusqu'au jour où les Berbères, avec Youssouf ben Tachefin, refont l'unité de l'Empire, et frappent le dinar almoravide, si beau et si pur. Les Almohades le modifièrent complètement, et créèrent cette monnaie carrée, ou du moins au carré inscrit dans un cercle, qui porte les noms du prince et ses titres, sans date aucune.

En Égypte, les premiers gouverneurs adoptèrent les mêmes types monétaires que ceux des Khalifes. Pour la première fois, avec la dynastie des Ayoubites et le sultan Saladin, apparaît une figure de sultan tenant un globe de la main gauche, la main droite à la hanche, assis à l'orientale sur un trône (fig. 140, n° 5). En se rappelant que la famille des Ayoubites était d'origine kourde d'Arménie, et que son orthodoxie très relative ne lui avait pas fait repousser dans la décoration artistique la représentation des sujets animés, il y a là un fait assez important qu'il faut rapprocher de quelques autres.

Nous allons constater également la présence de la figure humaine

et des sujets animés sur les monnaies de toutes ces dynasties turcomanes qui fondèrent de brillantes royautés en Asie Centrale et en Asie Mineure, les Seldjoucides, les Ortokides, les Zenguides, et cela non moins par indifférence religieuse que par nécessité d'un medium de commerce avec les marchands européens de la Méditerranée, qui entrèrent en rapport d'échanges si actifs avec les principautés de la Haute Asie après les croisades (fig. 140, 141, nos 7-18).

Il y a là un phénomène artistique par où les monnaies nous intéressent plus particulièrement encore, par suite de leur étroite connexion avec les autres arts décoratifs. Nous verrons combien les monnaies peuvent aider à l'étude archéologique des cuivres.

Des Seldjoucides, ceux qui demeurèrent en Perse, très respectueux des Abbassides, modifièrent très peu leurs monnaies, en n'y introduisant que quelques ornements. Ceux d'Asie Mineure allèrent plus loin ; dans leurs plus anciennes monnaies, apparaît un guerrier à cheval, l'épée au clair ; un peu après, Souleïman II adoptera au revers de ses pièces d'argent un cavalier brandissant une masse et la tête nimbée, un personnage flanqué de quatre quadrupèdes, et un cavalier pointant une lance, qui peut fort bien avoir été inspiré par une monnaie byzantine représentant un saint Georges ou un saint Eugène (fig. 140, nos 7, 10).

Sous Kaï Kubad Ier, les monnaies d'argent sont ornées de nombreux tracés d'arabesques ; la figure en est absente. L'épouse géorgienne de Kaï Khosrau fit frapper une monnaie portant un lion surmonté du soleil (fig. 140, no 6). Après une interruption, il faut attendre les monnaies d'argent de Kilidj Arslan IV pour retrouver des figures de cavaliers, assez souvent nimbées, analogues à celle de Souleïman II.

Chez les Ortokides, comme chez les Zenguides, les représentations animées et les figures sont la règle. On y rencontre même assez fréquemment des têtes et des bustes qui semblent bien inspirés des monnaies des Sassanides, des Grecs et des Romains, on y trouve même représenté le Christ et la Vierge. Il faut y voir le désir de posséder des monnaies comprises des chrétiens avec lesquels ils commerçaient. Les Zenguides frappèrent plus particulièrement des monnaies de cuivre grandes et lourdes, portant des portraits et des figures.

Enfin les sultans mongols de l'Inde eurent des monnaies d'une frappe tout particulièrement remarquable, et cela dès le XIIIe siècle

avec le cavalier au galop des monnaies d'argent de Tourakina (1241-1246). Mais les beaux chefs-d'œuvre numismatiques sont les délicieuses monnaies d'or de Djehangir (1605-1628) frappées d'animaux et de personnages d'un dessin si parfait, et d'un relief si précis et si vif.

BIBLIOGRAPHIE

Makrisi. *Traité des monnaies musulmanes*. Traduction Silvestre de Sacy.

Tiesenhausen résuma en 1875 tous les travaux numismatiques faits à ce jour sur la question (d'Adler, de Castiglioni, de Fraehn).

Stanley Lane-Poole. *Catalogue of oriental Coins in the British Museum*, 8 vol. 1875-1883 (admirable monument d'érudition).

Longpérier (A. de). *Documents numismatiques pour servir à l'histoire des Arabes d'Espagne*.

Sauvaire (Henri). *Matériaux pour servir à l'histoire de la numismatique et de la métrologie musulmanes*. Paris, 1882.

Lavoix (Henri). *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale*, 3 vol. 1887-1892, le 3e volume terminé par M. P. Casanova.

CHAPITRE VII

LES CUIVRES INCRUSTÉS

SOMMAIRE. — Les cuivres incrustés. — Les procédés d'incrustation. — Cuivres antérieurs au XIVe siècle. Groupe oriental, Perse, Khorassan, Mésopotamie. — Groupe occidental syro-égyptien. — Cuivres sans indications précises. — Groupe syro-égyptien, époque des Mamlouks, fin des XIIIe, XIVe et XVe siècles. — Cuivres de la dynastie rassoulide du Yemen. — Groupe persan; groupe turc. — Cuivres vénitiens.

Les monuments bien certains de l'industrie du cuivre incrusté chez les Arabes ne nous permettent guère de remonter plus haut que le XIIe siècle, et plutôt à son déclin. Toutefois on ne saurait douter, d'après l'extraordinaire beauté du travail de cette époque, que cette industrie n'ait eu antérieurement une longue période de perfectionnement dans les régions de la Perse et de la Mésopotamie. Au début de l'ère musulmane le respect des prescriptions coraniques avait été assez général pour qu'on proscrivît la représentation des formes vivantes. L'essai avorta que fit Abd el-Malik pour imiter les Byzantins et placer son image sur ses propres monnaies. Mais quand les Turcs prirent autorité à la Cour khalifale, et se répandant comme gouverneurs dans les provinces, y fondèrent des dynasties, cette défense perdit très vite son caractère absolu, car ils tinrent peu de compte des mesquines exigences de la nouvelle religion qu'ils avaient embrassée. Nous devons leur en être reconnaissants, car c'est à eux que nous devons l'admirable essor de l'art musulman dans l'Est. Il serait très intéressant de rapprocher les monnaies des dynasties Ortokides et Zenguides, où apparaissent au XIIe siècle les premières figures humaines, des représentations que vont offrir en si grand nombre les bassins, les écritoires et les coffrets en cuivre incrusté.

On pourrait peut-être chercher aussi l'extraordinaire diffusion à cette époque des cuivres gravés en ces régions mésopotamiennes, dans le grand développement industriel d'exploitation minière, particulièrement à Argana Maden. Dans le bassin supérieur du

Tigre occidental se trouve encore un centre minier très important, Maden Khapour ; la montagne voisine, le Magarat, fournit en abondance du minerai de cuivre que les ouvriers grecs, arméniens ou turcs fondent en partie sur place, et dont la plus forte part est expédiée après extraction aux cités de la Turquie d'Asie, Diarbekir, Erzéroum et Trébizonde. La production en a fort diminué, mais naguère tous les Orientaux, de Constantinople à Ispahan, s'approvisionnaient de cuivre et même d'ustensiles de cuivre battu à Khapour et à Argana. Diarbekir, dans la vallée du Tigre supérieur, et Mossoul, sur le Tigre moyen, cités puissantes et riches, durent au Moyen Age utiliser largement les minerais de cuivre de Khapour. Il y a d'ailleurs un fait remarquable, c'est qu'au XIIe siècle les monnaies d'argent avaient tout à fait disparu de Mossoul, et avaient été remplacées par des monnaies de cuivre repoussé, et déjà dans ces monnaies l'artiste commence à prendre ses sujets dans la vie qui l'entoure ; aux légendes du champ commencent à se substituer des figures, même des scènes composées.



Fig. 142. — Aiguière, art persan, datée de 1190 (Collection Piet-Lataudrie).

Le souverain est parfois représenté assis à l'orientale, coiffé du turban. Les monnaies portent aussi parfois des cavaliers.

Il semble bien, en rapprochant les monuments, que l'ornement gravé et en relief, repoussé, fut le premier mode de décoration



Fig. 143. — Chandelier. Mésopotamie, commencement du XIIIe siècle. Collection Piet-Lataudrie.

des objets de cuivre de même que sur les monnaies ; l'incrustation précieuse d'argent ou d'or n'y intervint qu'un peu plus tard, et d'abord timidement.

L'art mésopotamien, ou plus précisément d'après le nom de la principale ville, l'art de Mossoul, cité célèbre vantée par Ibn Saïd, se caractérise par la décoration prédominante de figures d'hommes

et d'animaux. Des cavaliers, souvent nimbés, y pratiquent divers modes de chasses, auxquelles les Persans étaient adonnés, avec la lance ou l'arc ; des cavaliers portant un léopard dressé en croupe, un faucon sur le poing, accompagnés par des lévriers, poursuivent l'ours, le lion ou l'antilope. Des princes couronnés ou nimbés, assis à l'orientale sur leurs trônes bas, flanqués de pages, tenant la coupe de vin en main, occupent des médaillons ; des danseurs, des musiciens les divertissent. Les figures du zodiaque enfermées dans de petits médaillons diversifient un peu les sujets. Il n'en est guère de plus beaux que les combats entre hommes, oiseaux et animaux. De longues frises de bêtes se poursuivant, lions, panthères, antilopes, lévriers, oiseaux et lièvres, au milieu de rinceaux à enroulements, divisent les diverses zones de décoration pendant que les espaces intermédiaires sont souvent occupés par des canards ou oiseaux d'eau volant. Les fonds sont enrichis de hardies et souples arabesques ou d'une sorte de crochet ou fer à T. Des inscriptions en étroites bandes courent en caractères neskys, quelquefois mais plus rarement les hampes des lettres finissent en têtes humaines, comme dans le jeu de jonchets.



Fig. 144 — Aiguière. Mésopotamie, commencement du XIIIe siècle (Musée du baron Stiéglitz à Saint Pétersbourg).

Longpérier avait déjà jadis constaté combien ces sujets de chasse, dans leur esprit décoratif et leurs formes de dessin, rappellent les bas-reliefs assyriens, comme aussi la décoration des portes de Balawat, celle des bas-reliefs Sassanides de Taghé Bostan ou des coupes d'orfèvrerie de la même civilisation [1].

La technique particulière à ces primitifs travaux du cuivre est

1. Longpérier, *Monuments arabes*, tome I, p. 71, 254-390.

celle de *l'incrustation d'argent* l'or au début ne fut pas employé et parfois, mais plus rarement de cuivre rouge. Chaque trait du dessin, préalablement gravé, était couvert d'une feuille d'argent, et les espaces intermédiaires étaient recouverts d'une couche de composition bitumineuse noire, qui cachait le fond de cuivre et faisait d'autant mieux ressortir le vif éclat de l'argent. L'argent est posé à la surface même du cuivre, sans soudure ; l'apposition en est si délicate, si superficielle, que le temps et l'usage l'ont facilement fait disparaitre, et qu'il est assez difficile d'observer exactement la méthode de travail. Elle consistait à entailler la feuille de cuivre selon les formes du décor, et dans la rainure ménagée par l'outil, à faire entrer en la forçant la feuille d'argent, en rabattant ensuite les bords de l'évidement sur la feuille d'argent incrustée, qu'ils grippaient. Ce procédé était appelé par les Arabes *keft*, et Makrisi en parle assez fréquemment.



Fig. 145. — Aiguière. Mésopotamie, commencement du XIIIe siècle (British Museum).

Quand il y avait à couvrir d'argent d'assez larges surfaces, comme nous le verrons dans les grandes inscriptions d'Égypte, les rainures étaient non seulement évidées, mais aussi pointillées : la feuille d'argent posée à plat était alors martelée au marteau et adhérait à toutes les petites pointes que la molette avait ménagées à la surface du cuivre ; ce procédé n'est pas l'indice de la fabrication la plus curieuse.

Dans les pièces lourdes, à alliage de bronze, le travail est analogue à celui des émaux champlevés, les fonds étant réservés, et le dessin formé par des creux où l'argent était déposé, puis tassé et poli,

jusqu'à ce que la surface présentât un aspect absolument uni[1].

Quand la feuille de cuivre avait été ainsi évidée à l'outil, et que la feuille d'argent y avait été introduite et fixée, le travail de l'artiste n'était qu'à demi terminé. Il lui fallait reprendre la surface de chaque feuille d'argent ; les têtes et les vêtements des personnages, le pelage des animaux, le plumage des oiseaux devaient être finement gravés, avec un soin qu'ignorent les artisans modernes, et une minutie exempte de toute négligence. Mahmoud le Kourde, pur artisan oriental, qui vint travailler à Venise, poussait si loin ses scrupules qu'il traçait son premier pointillé sur un fond de rinceaux et d'enroulements, bien qu'il sût que la feuille d'argent allait masquer ce premier travail. Si les accidents n'avaient pas fait disparaitre certaines de ces feuilles d'argent, on n'aurait jamais soupçonné pareille conscience.



Fig. 146. — Aiguère, Mossoul, daté 1232 (British Museum).

Tous ces détails techniques s'appliquent aussi bien aux travaux de cuivre incrusté syro-égyptiens qu'à ceux de la primitive École mésopotamienne. La renommée des premiers artisans de Mossoul dut être immense, car de nombreux objets de cuivre inscrusté,

1. Ces techniques avaient été déjà vaguement indiqués par Lavoix, *Les Azziministes* (*Gazette des Beaux-Arts*, XII, 64-74) et par le comte de Rochechouart, *Voyage en Perse*, 1867, p. 236.

portant des inscriptions, nous apprennent les noms d'ouvriers de Mossoul attirés en Égypte et en Syrie par les princes Mamlouks, et y poursuivant un art qui ne se dégagea jamais de ces premières influences. Sans doute le décor s'y modifia légèrement ; les sultans Mamlouks d'Égypte, et leurs suites, ayant préféré aux sujets abondant en personnages et en animaux, les grandes inscriptions rayonnantes sur les plateaux, qui rappelaient leurs titres ; les cuivres syriens d'Alep ou de Damas, tout en conservant les personnages et les bêtes, attestent le goût pour les oiseaux affrontés, les groupes de canards présentés circulairement les têtes se touchant, la rosette de feuilles et de fleurs (que M. Stanley Lane-Poole considère comme essentiellement caractéristique de la Syrie), et l'emploi de l'*or* dans les incrustations, décor favori des Damasquins.



Fig. 147. — Aiguière. Asie Centrale, commencement du XIII[e] siècle.

Voilà la façon dont la question des cuivres orientaux se pose, en ses termes les plus simples ; mais à l'aborder d'un peu plus près, elle apparaît bien plus complexe. Comme l'a très bien dit Max van Berchem [1] : « Ce n'est qu'en classant un très grand nombre de monuments à inscriptions bien lues qu'on pourra, par un examen comparatif, chercher à en tirer une synthèse provisoire, point de départ d'une nouvelle analyse ».

1. *Notes d'archéologie orientale*, III, p. 7.

Ce classement provisoire par inscriptions déchiffrées, qu'a partiellement tenté M. Max van Berchem, lui a permis de rattacher les cuivres les plus anciens, ceux de la fin du XII[e] et du XIII[e] siècle, à deux groupes principaux :



Fig. 148. — Plateau au nom de l'Atabek de Mossoul, Lulu. 1233-1259 (Bibliothèque Royale de Munich).

1° Un groupe oriental qui se serait développé aussi bien en Perse, au Khorassan, qu'en Mésopotamie, à Mossoul ;

2° Un groupe occidental, peut-être déjà syro-égyptien, auquel on devrait rattacher tous les beaux cuivres ayoubites de la première moitié du XIII[e] siècle.

Une attentive étude comparative permettra seule de voir les

différences qui peuvent distinguer ces deux groupes et auquel des deux il conviendra de rattacher tant de beaux monuments anonymes.

Ces deux groupes de monuments occupent donc la fin du XIIe siècle et la première moitié du XIIIe. On peut constater un arrêt brusque de toute production de cuivres gravés à la date approximative de 1250. Cette date coïncide avec l'invasion des Mongols et la chute du Khalifat en 1258, qui entravèrent en Asie toute production artistique. C'est sur ces ruines que s'édifient de nouvelles dynasties, et que Beïbars fonde le régime des Mamlouks en Égypte ; il construisit beaucoup, laissa un grand nombre d'inscriptions monumentales ; mais les arts industriels semblent, sous son règne, être demeurés bien négligés. On ne peut expliquer qu'ainsi la médiocrité de bien des objets de cette époque de 1250 à 1270.



Fig. 149. — Boîte à sujets chrétiens, 1re moitié du XIIIe siècle (Kensington Museum).

L'éclipse fut heureusement de courte durée, et la floraison nouvelle fut merveilleuse sous les règnes de Kalaoun et ses successeurs. L'art des cuivres incrustés se releva comme les autres et produisit cette belle École syro-égyptienne des XIVe et XVe siècles, qu'on peut dénommer *des Mamlouks*, qui nous a laissé des monuments si nombreux qu'il serait difficile de les énumérer tous. La seule lecture attentive des incriptions nous montrera là encore combien l'art et l'influence des artistes mésopotamiens, surtout mossouliens, fut prépondérant en Égypte et en Syrie.

Cette Renaissance mésopotamienne, rayonnante à l'Ouest, semble

avoir fait surgir à l'Est une nouvelle École persane, s'affirmant par un style dans les personnages assez nouveau ; les figures enfermées dans les médaillons, procédé décoratif abandonné à l'Ouest, se sont allongées et amincies. Le costume est autre : on ne retrouve plus guère le costume arabe, ni la gandourah serrée à la taille par une ceinture, ni le haïk enserrant le tête ; ce sont des robes lâches et demi-flottantes, et fréquemment de longs rubans noués autour des têtes et retombant de côté. Ce sont en outre des inscriptions protocolaires persanes anonymes, mais parfois déformées.



Fig. 149 *bis*. — Chandelier à sujets chrétiens. XIIIe siècle (Musée des arts décoratifs). Ancienne collection Goupil)

De ces deux Écoles syro-égyptienne et persane, prolongées jusqu'à nos jours, se détachèrent, vers le XVIe siècle, à l'Ouest l'École vénitienne, et à l'Est l'École hindoue.

I. — *Groupe oriental. Fin du XIIe et 1re moitié du XIIIe siècle. Perse (Khorassan) et Mésopotamie (Mossoul).*

La pièce la plus curieuse est vraisemblablement le petit *cadran de poche* du Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale au nom de l'Atabek Nour ed-din Mahmoud ibn Zengi, signé Abou l-Faradj-Isa et daté 554/1159. Une *écritoire* de la collection orientale de M. Siouffi, aurait porté la signature d'Omar, fils d'Abou l-ala, fils d'Ahmad, d'Ispahan en 569/1174, d'après une note manuscrite de feu M. Siouffi. Malheureusement les cuivres de cette col-

lection furent dispersés à Paris, avant que M. Max van Berchem ait pu relever et contrôler cette inscription si précieuse [1].

La petite aiguière de la collection de M. Piet-Lataudrie est un



Fig. 150. — Aiguière incrustée d'argent et de cuivre rouge, 1re moitié du XIIIe siècle (Collection R. Kœchlin).

document certain du plus haut intérêt [2] (fig. 142). Car elle porte sur la panse deux bandes d'inscription, donnant le nom du propriétaire Othman, fils de Souleïman, de Nakhtchivan, et la date du mois de Chaban 586/septembre 1190. Cette petite aiguière au bec en forme de lampe antique gravé d'un lion ailé à tête féminine, légèrement

1. Max van Berchem, *Notes d'archéologie orientale*, III, p. 21 et 27.

2. Casanova, *l'Exposition des peintres orientalistes*, p. 26-27, 1895, Lahure. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899 et mai 1903. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 28.

incrusté en argent, portant sur l'anse un lion couché faisant saillie, est un document de la plus grande importance, avec sa date certaine. Il peut être intéressant de rappeler que les deux plus anciens édifices de Nakhtchivan sont datés de 557/1162 et 582/1186 [1].



Fig. 151. — Vase Barberini au nom d'un sultan d'Alep, 1236-1260, art syro-égyptien (Musée du Louvre).

Une demi-sphère côtelée, incrustée de cuivre rouge, avec des médaillons décorés de canards, et au milieu une sorte de médaille soudée représentant un sphinx dans des rinceaux, porte une inscription circulaire coufique : « Fait par Abd er Razzak de Nichapour [2] ». Une astrolabe du Musée de Nuremberg, faite à une époque peut-être moins ancienne pour un sultan ayoubite de Hama en Syrie, porte aussi la signature d'un artiste de Nichapour (Perse) [3].

Enfin une petite coupe appartenant à M. Peytel, indique par son inscription qu'elle fut faite pour Amiranchah que ses titres protocolaires révèlent comme un personnage important du Khorassan. Très analogue de forme et de style à une grande coupe de la col-

1. Sarre, *Denkmäler der persischen Baukunst*.
2. *Catalogue de l'Exposition des arts musulmans*. 1903, n° 172.
3. Van Berchem, *Notes*, II, p. 19.

lection Sarre, au nom et titre de Malik Mouazzam Mahmoud, fils de Sandjar Chah, Atabek zenguide de Mésopotamie 1208-12** , les deux pièces peuvent être attribuées au début du XIIIe siècle.

Bien qu'aucune des pièces qui vont suivre ne porte une seule inscription à signification utile, c'est bien aux ateliers du nord de la Perse ou de la Haute Mésopotamie, au début du XIIIe siècle, qu'il convient d'attribuer une assez nombreuse série de chandeliers et d'aiguières très singuliers, décorés en ronde bosse ou en bas-relief repoussé, de couronnes ou de frises d'animaux, lions ou oiseaux, de rinceaux curieux, et quelquefois d'inscriptions dont les hampes de caractères s'épanouissent en têtes humaines.



Fig. 152. — Vase, Mossoul, 1re moitié du XIIIe siècle (British Museum).

L'élément caractéristique, l'*ornement en relief*, se trouve à l'état isolé, un petit lion couché en relief sur l'anse de la curieuse aiguière de M. Piet-Lataudrie (ci-dessus signalée). Le grand chandelier célèbre de la même collection offre une décoration en relief bien plus fournie [1] (fig. 143). Sur la base court une large frise d'ornements floraux

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899, et *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 10.

entre deux frises de lions assis en relief très accusé sur un champ gravé de figures de lièvres et d'oiseaux. L'épaule porte une couronne d'oiseaux exécutés en ronde bosse. Une inscription en petits caractères coufiques au-dessus de la frise inférieure des lions, présente de très minces incrustations d'argent, de simples filets qui n'occupent pas la largeur de la lettre. M. le professeur Hartmann a cru y lire une inscription en arménien, opinion qui a été reprise par M. Sarre[1]. Mais cette inscription arménienne paraît avoir été ajoutée après



Fig. 153. — Baptistère de Saint-Louis, Mossoul, milieu du XIII[e] siècle (Musée du Louvre).

grattage de la primitive au XVII[e] siècle par un possesseur arménien qui dit avoir fait cadeau du chandelier à son église.

Deux superbes aiguières de l'ancienne collection du duc de Blacas au British Museum présentent également cette couronne d'oiseaux en ronde bosse sur l'épaule, et les lions assis, en relief repoussé sur le col[2] (fig. 145).

Il en est de même des trois surprenantes aiguières de la collection de M[me] la baronne Delort de Gléon, du Musée de l'École d'art décoratif du baron Stiéglitz à Saint-Péterbourg (fig. 144), et de M. Sarre.

1. *Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, I.
2. Abbé Lanci, *Trattato delle simboliche rappresentanze arabiche*.

Parfois le lion assis en relief sur le col de l'aiguière est seul resté de la décoration en relief repoussé, comme dans une magnifique aiguière à pans coupés très fournie d'argent du Musée du Louvre, dans d'autres aiguières du Kensington, du Musée des arts décoratifs de Paris et des collections de MM. Homberg, Gillot et

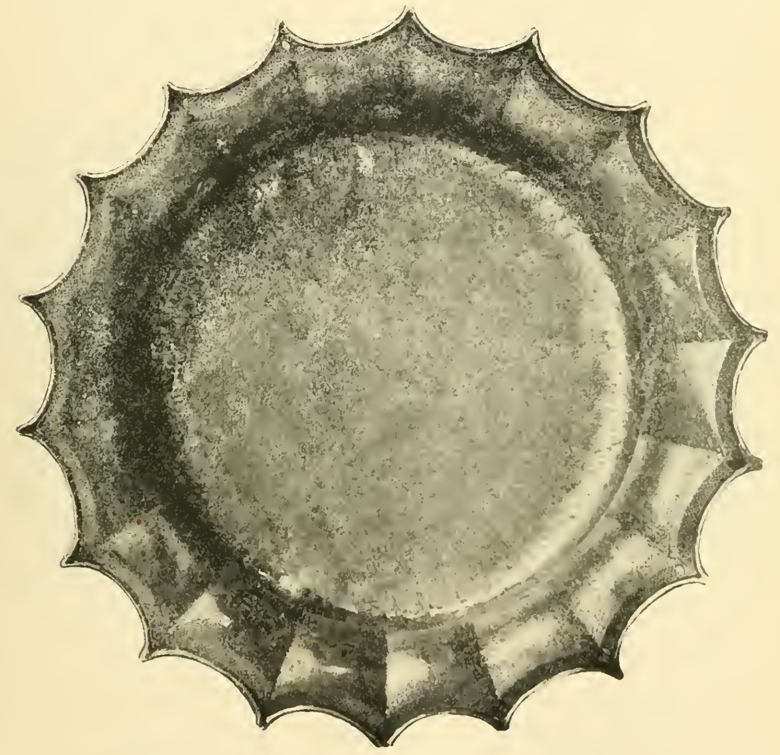


Fig. 154. — Bassin, Mossoul, milieu du XIIIe siècle (Musée Frédéric de Berlin).

Sarre, et sur le sommet d'une lampe à quatre becs, surmontée d'un oiseau en ronde bosse (Musée de Lyon, n° 345 du *Catalogue*, reproduction).

Dans toutes ces pièces, l'effet cherché par le relief, a subi l'influence du fort monnayage de l'époque, des effigies de monnaies de cuivre de Mossoul. Ce décor en relief semble y avoir été en grande, peut-être même en unique faveur au début. Puis l'emploi d'une matière plus précieuse, comme l'argent, séduisit sans doute les

artistes; il apparaît d'abord timidement, comme sur la petite aiguière et le chandelier de M. Piet-Latandrie, puis bientôt il envahira la pièce entière, et couvrira les lettres de l'inscription, donnant à l'objet un aspect de grande richesse. L'effet cherché ne sera plus dans le relief, mais dans la *gravure* et dans *l'incrustation*.

Cette seconde manière a trouvé sa plus complète expression dans une pièce depuis longtemps célèbre, qui est avec la petite aiguière Piet-Latandrie, le pivot de l'étude des premiers cuivres incrustés arabes. C'est la petite aiguière de l'ancienne collection du duc de Blacas, passée au British Museum,



Fig. 156. — Boîte aux signes du zodiaque. Mossoul, milieu du XIIIe siècle (Collection P. Garnier).



Fig. 155. — Boîte, atelier de Mossoul, milieu du XIIIe siècle (Collection P. Garnier).

décrite au milieu d'un verbiage extraordinaire par Reinaud, citée de nouveau par Stanley Lane-Poole, et que j'ai publiée pour la première fois en 1900[1] (fig. 146). C'est une aiguière de forme un peu basse, dont la panse à pans coupés est faite de zones décorées d'inscriptions et de personnages. L'invention dans toutes ces scènes de plaisir, de festin, de musique, de chasse, est surprenante, et l'habileté technique, la finesse et la précision d'outil de l'artiste qui couvrit d'incrustations d'argent cet objet admirable, n'ont jamais été dépassées. Il est inutile de décrire après Reinaud toute la série de ces médail-

1. Reinaud, *Monuments musulmans du Cabinet du duc de Blacas*, II, p. 423. — Lanci, *Trattato II*, 131. — Longpérier, *Monuments arabes*. — Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVIII. — Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 170. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899. — Max van Berchem, *Notes*, III.

lons dans lesquels revivent d'une façon si curieuse les mœurs de l'Islam au XIIIe siècle. L'inscription qui se trouve à la partie supérieure du col, déchiffrée une première fois par Reinaud, relue par Max van Berchem dit : « Gravure de Choudja, fils de Mana de Mossoul, dans le mois d'Allah béni, le mois de Redjeb de l'année 629 à Mossoul », avril et mai 1232. Un nom d'artiste, une origine, une date, un lieu de fabrication, ensemble d'indications inestimables, trouvées toutes réunies sur un même monument scientifiquement étudié, et pouvant nous servir pour l'histoire de cette industrie



Fig. 157. — Bassin, art de Mossoul, milieu du XIIIe siècle (Collection F. Sarre).

artistique. C'est le seul cuivre que nous connaissions qu'une inscription assure avoir été fabriqué à Mossoul même.

Les cuivres du type de la petite aiguière Blacas, vont apparaître de plus en plus nombreux vers le milieu du XIIIe siècle ; la pièce se couvre d'une parure très riche d'argent ; les scènes de la vie y sont pressées, les figures y ont un caractère trapu et vigoureux particulier, les fonds apparaissent couverts de la décoration de fers à T.

Voici d'abord les monuments dates : *une table astronomique* de calcul du temps au British Museum, incrustée d'or et d'argent, œuvre de Mohammed, fils de Khoutloukh de Mossoul, en l'an 639/1241 [1].

1. Max van Berchem, *Notes*, III, p. 30.

Une *boîte* cylindrique à couvercle de l'ancienne collection Henderson au British Museum (n° 871), aux noms et titres de Malik Rahim Loulou, Atabek zenguide de Mossoul (1233-1259), décorée sur le couvercle d'un banc de poissons, et sur le pourtour de figures



Fig. 157 *bis*. — Revers du bassin.

assises, nimbées, tenant des coupes, alternant avec des arabesques sur un fond de fers à T[1] (fig. 149).

Aux noms et titres de ce même sultan Loulou de Mossoul, inscrits

1. Lanci, *Trattato II*, 169. — Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 172. — Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 30.

sur l'étroit rebord, est un superbe *plateau* conservé à la Bibliothèque royale de Munich, un des plus beaux qui soient connus (fig. 148). Un médaillon central est décoré de sphinx ailés, et partant du centre deux zones circulaires de sujets divers, cavaliers en chasse, personnages assis buvant, d'autres luttant, séparés l'un de l'autre par une admirable zone d'entrelacs [1].

Enfin, un *miroir* de l'ancienne collection du duc de Blacas, por-



Fig. 158. — Mortier en bronze, incrusté d'argent et de cuivre rouge. Mossoul, XIIIe siècle (Musée d'Amsterdam).

tait les noms et titres de Malik Mouizz Ortok Chah, prince ortokide de la branche de Kaïfa (milieu du XIIIe siècle) [2].

II. — *Groupe occidental syro-égyptien. Époque des Ayoubites, 1re moitié du XIIIe siècle.*

Une série d'objets va pouvoir nous donner les noms de trois sul-

1. Signalé par Max van Berchem, *Notes*, III, p. 30 et publié par lui dans *Orientalische Studien*, II, 1906.

2. Reinaud, II, p. 405. — Lanci, *Trattato I*, p. 83. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 30.

tans successifs d'Égypte et de Damas, démontrant ainsi l'intérêt historique qui peut s'attacher à l'étude des cuivres arabes.

Un plateau signalé par Lavoix, et qui n'a pu être retrouvé, donnait les noms de Malik Kamil Mohammed, sultan d'Égypte et de Damas (1218-1238)[1].

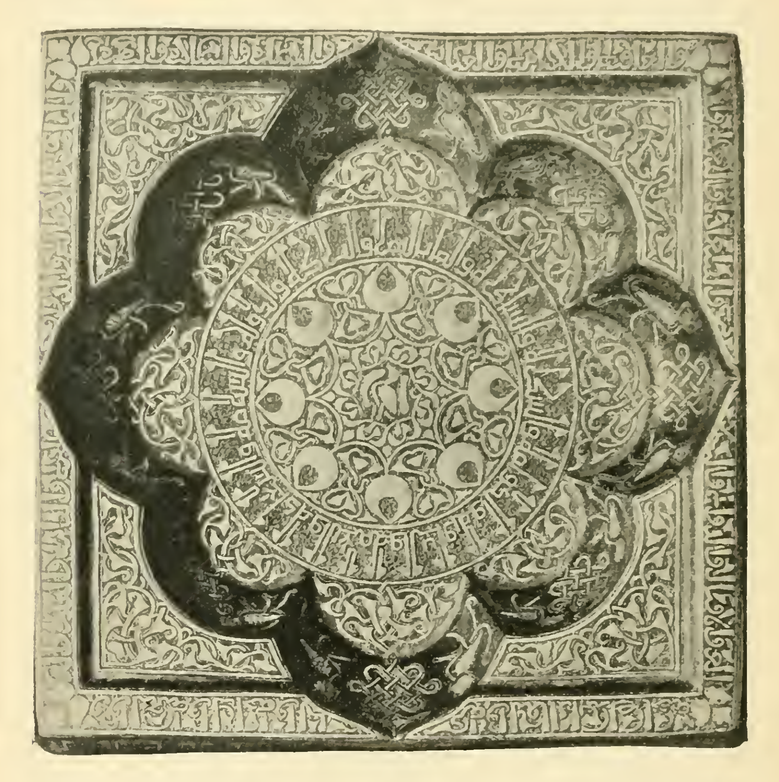


Fig. 159. — Plaque, XIII[e] siècle (Collection du comte Isaac de Camondo).

Le Musée du Louvre, grâce au don généreux de M. Doistau, possède un bassin aux noms et titres de Malik Adil Abou Bekr II, sultan d'Égypte et de Damas (1238-1240), signé du graveur Ahmed, fils d'Omar, surnommé Dakki ou Dikki ; au revers est gravé : « Fait pour le cellier de Malik Adil. » L'intérieur est un peu usé, mais le pourtour extérieur est finement décoré de deux rangées de médail-

1. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, 2[e] sér., XVIII, p. 785.

lons renfermant des chasseurs, des oiseaux de proie attaquant des antilopes, et des bêtes affrontées, sur un fond de fers à T [1].

Une petite *boîte* de forme cylindrique du Kensington Museum (8508/1863), décorée de six figures nimbées, un cavalier avec un faucon, un homme transperçant une bête (sujet répété), porte sur le pourtour du couvercle une inscription au nom de ce même sultan ayoubite Abou Bekr II, petit-neveu de Saladin [2].



Fig. 160. — Brûle-parfums au nom d'émir Beïsari, daté 1271, art du Caire (British Museum).

Un grand *bassin*, appartenant au duc d'Arenberg à Bruxelles, avec un magnifique décor intérieur d'inscriptions, de rinceaux, d'entrelacs, de personnages debout sous des arcatures et nimbés, porte les noms et titres de Malik Salih Ayyoub, sultan d'Égypte et de Damas (1240-1249). A l'extérieur, le caractère *chrétien* de cet important cuivre arabe s'accuse par des représentations en médaillons, telles que la Cène, l'Annonciation, la Vierge et l'Enfant, la Résurrection de Lazare, l'Entrée de Jésus à Jérusalem, tous sujets tirés de l'Évangile [3].

Nous avons donc là un exemple remarquable et qui n'est pas

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 13. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 31.

2. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 208, reprod. fig 80. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 31.

3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 11 et 12. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 31.

unique de cuivre arabe fabriqué pour un prince musulman, dont le décor s'inspire de l'iconographie chrétienne. Comme l'a très justement remarqué Max van Berchem : « Si ce fait curieux ne prouve pas que tous ces cuivres soient l'ouvrage d'artistes chrétiens, il trahit du moins l'éclectisme de ces princes, en matière d'art. On peut rappeler à ce propos, les rapports étroits, souvent amicaux, qui existaient entre les princes musulmans et les princes chrétiens de Syrie, et les tendances chrétiennes très marquées de plusieurs princes ayoubites [1]. »

La présence de sujets chrétiens dans les cuivres orientaux se rencontre encore sur un magnifique chandelier qui est passé de la collection Goupil (nº 80 du *Catalogue de vente*) au Musée des arts décoratifs de Paris (fig. 149 *bis*). Deux zones de personnages le décorent, parmi lesquels des Orants, les deux mains jointes, ou bien écartées et levées, et sur la base du chandelier quatre rosaces gravées et incrustées d'argent portent des sujets nettement chrétiens : la Vierge et l'Enfant Jésus recevant l'adoration des mages, le Baptême dans le Jourdain, la Circoncision, la Cène [2].

L'inscription porte : « Œuvre de Dawoud, fils de Salama de Mossoul, en l'année 646 » (1248). Signature du même artiste que nous retrouverons dans un bassin du Musée des arts décoratifs, provenant aussi de la collection Goupil avec la date de 650 (1252). Au revers est gravé : « fait pour l'émir Bedr ed-din Beïsari, trésorier de Djamal ed din-Mohammed », personnage qu'on retrouve dans les chroniques égyptiennes vers 650, dans lesquelles il est cité comme très généreux et grand amateur de choses d'art [3].

Des sujets chrétiens se rencontrent encore sur une très curieuse petite *boîte* cylindrique à couvercle du Kensington Museum (nº 320/1866) décorée d'une frise de personnages se suivant portant des croix et nimbés ; sur une belle aiguière de la collection de M. Octave Homberg [4], et sur un grand plateau de la collection de M. Piet-Latandrie, sur lequel des personnages assis et nimbés tenant des calices, sont adorés par d'autres personnages nimbés également, se tenant non plus debout, mais agenouillés, ce qui est une pose de respect ou d'adoration chez les chrétiens. De plus

1. *Journal asiatique*, 9e série, XIX, p. 439.
2. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1885. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 25.
3. Signalé par Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, XXXII, p. 298. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 23.
4. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. XV.

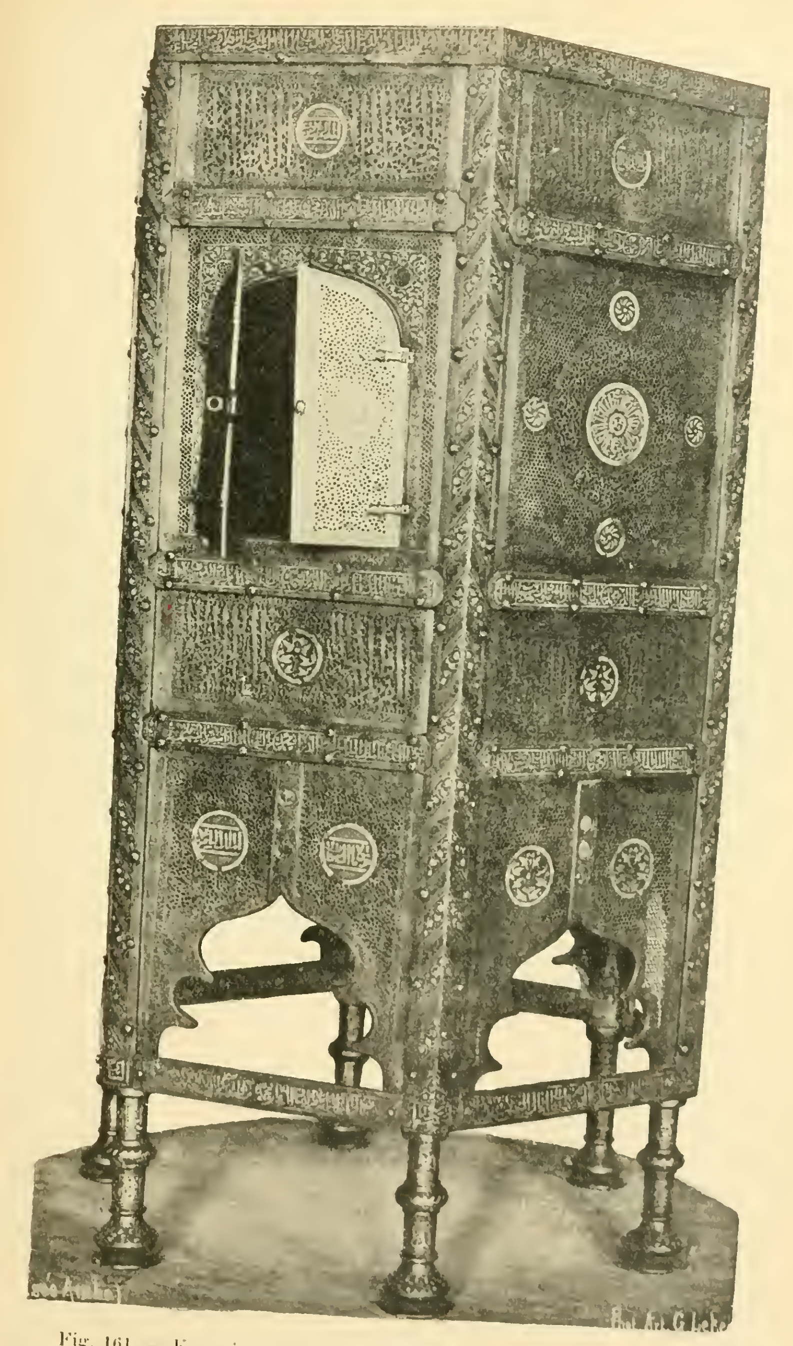


Fig. 161. — Koursi provenant du maristan de Kalaoun, daté 1327. Art du Caire (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

un des compartiments trilobés renferme un personnage vêtu d'un grand manteau, coiffé d'un capuchon, comme un moine, et tenant une croix de la main droite.

Une belle aiguière de la collection Raymond Kœchlin, provenant

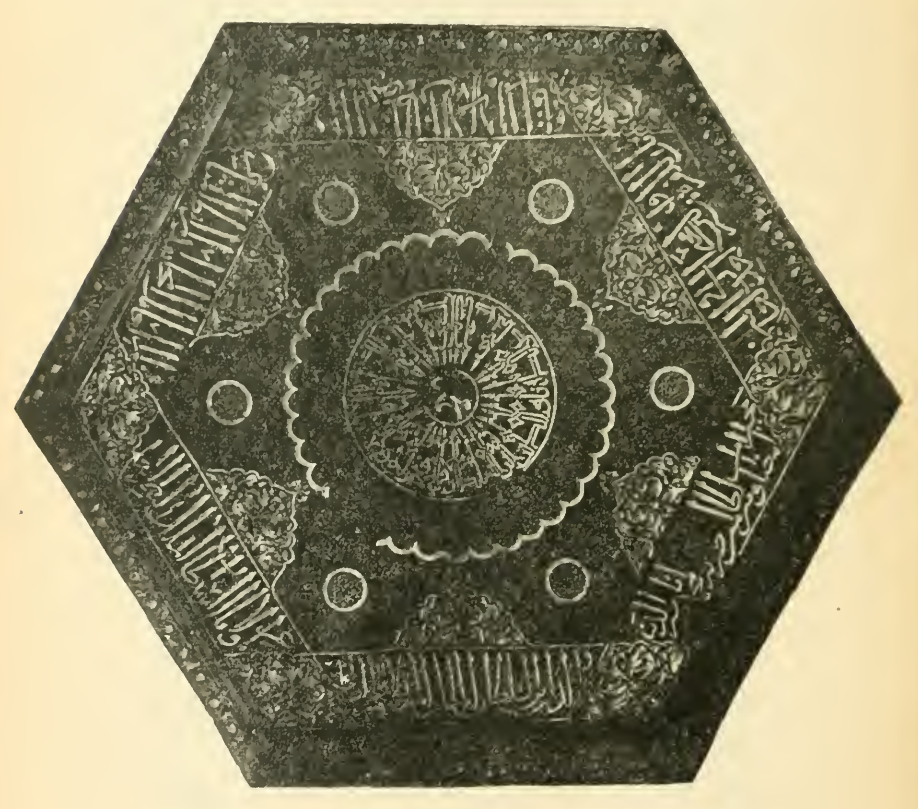


Fig. 162. — Dessus du koursi. — *Cliché Lekegian.*

du palais Massimo à Rome, porte une décoration un peu plus complexe (fig. 150). De forme un peu basse, elle offre trois rangées de sujets. La première est une frise de personnages portant des faucons et des cavaliers suivis de lévriers, présentant leurs hommages à un prince assis à l'orientale sur un siège élevé ; le deuxième rang offre dans des compartiments faits de grosses tresses gravées, des groupes de personnages assemblées symétriquement deux à deux, tantôt

assis sous des arbres pliant sous la charge de gros fruits, tantôt tirant des oiseaux, causant ou jouant de la cithare. Le rang inférieur est fait de cavaliers jouant au polo. Ici toutes les figures humaines sont nimbées. Et même un personnage couvert d'une armure de chevalier chrétien, ne laisse aucun doute sur le modèle dont l'artiste arabe s'est inspiré. A noter que déjà (la pièce n'est guère antérieure au milieu du XIIIe siècle) l'incrustation d'argent apparaît assez riche, et alterne avec l'incrustation de *cuivre rouge* dont la plupart des têtes humaines sont formées[1].



Fig. 163. — Chandelier, art égyptien, XIVe siècle (Collection du baron Edmond de Rothschild).

Enfin deux pièces de cuivre, de technique toute musulmane, furent bien certainement exécutées pour des chrétiens. C'est d'abord le grand bassin de la collection Henri Dallemagne[2], décoré uniquement à l'extérieur d'une grande inscription arabe, coupée de médaillons fleuris, et comprise entre deux frises d'animaux se poursuivant. Sur le rebord du bassin se lit une belle inscription en lettres gothiques : « ✝ Très haut et puissant roi Hugue de Jhérusalem et de Chipre, que Dieu manteigne ». Hugues IV de Lusignan fut roi de Chypre de 1324 à 1361. Le fond du bassin est décoré de 19 médaillons, douze représentant les signes du zodiaque, et six autres, les saints sans doute en hon-

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899. — *Exposition des arts musulmans*, pl. 15.

2. Enlart, *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, p. 743. Leroux, 1899. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899.

neur dans le royaume de Chypre, mais assez difficiles à identifier par suite du manque d'incrustations d'argent.

L'autre pièce très intéressante est un grand bassin de cuivre privé d'argent, du Musée d'Amsterdam. L'inscription extérieure dit « Mentem sca sp. ontanie onorem D. et patr. liberacion. » qui peut s'expliquer ainsi : « Mentem sanctam habuit, spontaneam se « obtulit, honorem Deo dedit, et patriæ liberationem fecit. » C'est justement l'inscription funéraire de sainte Agathe qui vécut en Sicile, et fut martyrisée par Quintilien en 251. A l'intérieur, une



Fig. 164. — Bassin, art syro-égyptien, xiv[e] siècle (British Museum).

inscription arabe banale de félicité, pour el-Malik. Ce bassin qui porte aussi les armoiries d'Aragon, Sicile et Souabe, ne semble pouvoir se rapporter qu'à un roi de Sicile après 1282, c'est-à-dire après le mariage de Pierre III d'Aragon avec Constance, fille de Manfred de Sicile, qui apporta la couronne de Sicile dans la maison d'Aragon [1].

Le groupement de ces quelques cuivres à représentations chrétiennes ne doit pas nous écarter plus longtemps de la liste des cuivres incrustés bien certains du groupe syro-égyptien.

1. Communication due à l'amabilité de mon collègue et ami Pit, conservateur du musée d'Amsterdam.

L'un des plus exceptionnels, non seulement par sa dimension (0m45 de haut), par la beauté de sa forme qui est unique, mais encore par la qualité de sa décoration, et l'intérêt de son inscription est le vase Barberini qui du palais Barberini à Rome est entré au Musée du Louvre[1] (fig. 151). Apporté en Italie au XVIIe siècle, il



Fig. 165. — Plateau, art syro-égyptien, XIVe siècle (British Museum).

avait été offert au pape Barberini, Urbain VIII, sans doute par des pèlerins revenant de Terre sainte. La panse est décorée de médaillons polylobés renfermant des scènes de chasse ou de combat, les corps des personnages et des animaux étant formés de grandes feuilles d'argent gravées, s'enlevant sur un fond d'enroulements ciselés en légers et minces reliefs de cuivre, les fonds portent d'admirables

1. Lanci, *Trattato II*, 161. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899.

rinceaux fleuris. Des cinq frises d'inscriptions qui l'ornent, ressort le nom de Malik Nassir Youssouf, sultan Ayoubite d'Alep de 1236 à 1260, et de Damas depuis 1250. Sous la pièce est gravé : « pour le cellier de Malik Zahir », peut-être Beïbars, sultan Mamlouk d'Égypte qui réunit à ses États le domaine des Ayoubites de Syrie.

Au nom de ce même sultan Youssouf est une belle aiguière exposée au Trocadéro en 1878, et signalée par Lavoix, dont Max van Berchem déplora la disparition, et qui semble être tout récemment rentrée d'Angleterre dans la collection de madame la baronne Delort de Gléon : Sur le col on lisait en caractères damasquinés d'argent : « Gravé par Housseïn, fils de Mohammed, de Mossoul,

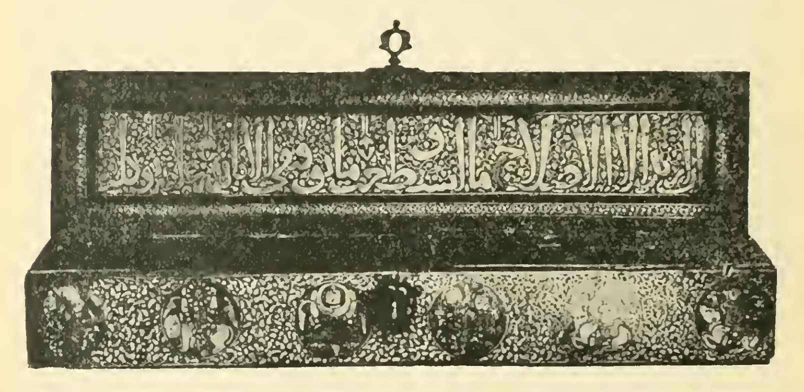


Fig. 166. — Écritoire, art syro-égyptien, XIVe siècle (British Museum).

à Damas la bien gardée, l'année 659/1261 ». Les Mongols venaient de s'emparer de Mossoul, et Housseïn ben Mohammed, quittant sa ville natale, s'était sans doute réfugié à Damas dont Youssouf était alors le souverain.

Nous retrouverons ce même nom de famille d'artistes sur la grande aiguière du Musée des arts décoratifs de Paris, et sur un bassin de la collection Piet-Lataudrie.

A ce groupe doit encore être rapporté un *astrolabe* du British Museum décoré à jour en plein cuivre, de rinceaux, de feuillages, d'animaux et de personnages. De belles inscriptions portent : « Œuvre de Abd el-Karim du Caire, le fabricant d'astrolabes au Caire, de Malik Achraf, de Malik Mouizz, et de Chihab (ed-din) en l'année 633 ». Max van Berchem, différant d'avis avec M. Stanley Lane-Poole, qui y voyait deux princes : l'un de Damas,

l'autre de Mésopotamie, y reconnaît deux sultans du Caire (648-650), le dernier Ayoubite Malik Achraf Moussa, et le premier Mamlouk Malik Mouizz Aïbak [1].

Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale possède une très belle coupe montée sur pied, faite d'un alliage de cuivre, d'étain dur et cassant, et qui porte un trou [2]. La partie extérieure décorée de magnifiques rinceaux gravés, d'enroulements contrariés,



Fig. 167. — Boîte à Coran, art syro-égyptien, XIVe siècle (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

finissant par des fruits incrustés d'argent, porte six médaillons avec un cavalier en chasse, dont l'incrustation d'argent s'enlève sur ce fond de petits rinceaux à enroulements parfaits. L'un des cavaliers portant un guépard en croupe, est une de ces représentations fréquentes sur les cuivres arabes, qui a donné lieu à une longue dissertation de Reinaud sur un passage du Regestum de l'Empereur Frédéric II publié par Careani en 1786, dans lequel il est question

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 177. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 32, en note.

2. Longpérier, *Revue archéologique*, 1844-1845, 2e partie, p. 538. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899.

de léopards « qui sciunt equitare » ; cela était demeuré assez obscur jusqu'au jour où un monument est venu éclairer ce passage, en figurant justement une de ces bêtes que les Orientaux dressaient pour la chasse, comme les faucons, et lançaient sur le gibier quand il était à portée. Habitude d'ailleurs transmise aux Florentins du xve siècle, car nous voyons Benozzo Gozzoli en tirer un épisode charmant dans une des fresques du palais Riccardi.

Un autre intérêt bien particulier de la coupe de la Bibliothèque Nationale, consiste dans une frise de personnages et d'animaux



Fig. 168. — Boite à Coran, art syro-égyptien, xive siècle (Musée Frédéric à Berlin).

ornant le bord supérieur, et dont les jambes forment les hampes d'une inscription, dont les têtes sont l'épanouissement. M. P. Casanova y voyait la fantaisie du graveur, qui, commençant à calligraphier son inscription, se faisait sans préméditation un jeu naïf et enfantin d'en transformer les traits supérieurs en formes humaines drolatiques. Sur le pied circulaire de la coupe se lit en un petit médaillon : « el-Malik el-Achraf », nom dans lequel Longpérier voyait un prince ayoubite de Syrie, qui avait frappé monnaie à Miafarkin vers 1215-1220, mais dans lequel on pourrait peut-être trouver aussi le dernier sultan ayoubite d'Égypte et de Syrie, Malik Achraf

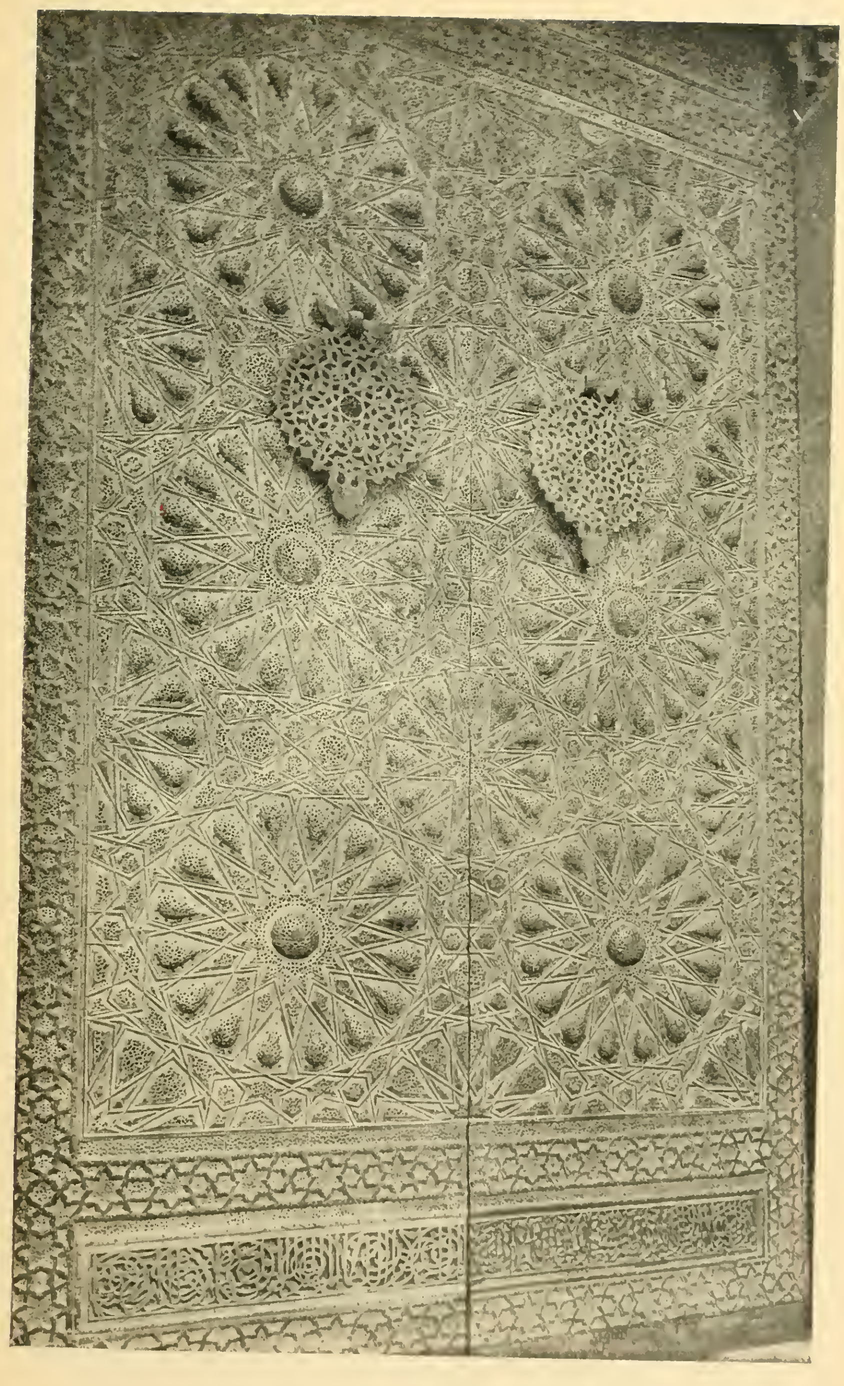


Fig. 169. — Porte de mosquée d'El-Moyyaed, provenant de la mosquée d'el-Hassan au Caire (xive siècle). — *Cliché Lekegian.*

Moussa 648-650/1251, les motifs décoratifs de l'objet le rapprochant plutôt de l'art syro-égyptien de cette époque.

Cette particularité décorative d'inscriptions à hampes fleuries de têtes humaines n'est d'ailleurs pas absolument rare dans les cuivres orientaux. Elle se retrouve sur un vase que posséda jadis Eugène Piot, et que Franks acquit un jour pour le British Museum, chez un petit marchand de Londres [1] (fig. 152). Ni Reinaud, après lecture de l'inscription, ni Piot, n'avaient noté comme fait rare et nouveau la présence de ces caractères à têtes humaines qui, semblables à un jeu de jonchets, se présentent dans le vase Piot avec plus de raideur, et moins de souplesse que dans la coupe de la Bibliothèque Nationale.

Des nombreux cuivres signés d'artistes de Mossoul, travaillant à Damas, à Alep ou au Caire, il appert que de nombreux ouvriers mésopotamiens avaient quitté leur pays d'origine pour aller transmettre leurs procédés et leur art en Syrie ou en Égypte ; soit que la domination mongole leur ait été intolérable, soit que leur renommée ait décidé les sultans de ces deux pays à les attirer auprès d'eux. Cet exode nous est certifié par toutes les pièces de cuivre incrusté qui, par leur caractère et leur style, devraient être considérées comme nées en Mésopotamie, si l'artiste au nom de la ville ou du personnage étranger pour lequel il travaillait, n'avait pas tenu à ajouter sa propre origine, à laquelle il semblait attacher un sentiment de légitime fierté.

Si nous avons pu le constater sur les quelques cuivres que nous venons d'étudier, nous allons avoir à le relever encore sur un bien plus grand nombre de monuments.

III. — *Cuivres sans indications épigraphiques précises, de caractère plutôt mésopotamien-mossoulien (2e moitié XIIIe s.).*

Nombreux sont les cuivres dont les inscriptions ne renferment aucune indication absolument précise, ou qui même ne portent aucune inscription. Pour ceux-là, seule une étude comparative de leurs éléments décoratifs avec ceux des monuments à inscrip-

1. Piot, *Cabinet de l'amateur*, tome III, p. 385. — G. Migeon. *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1899.

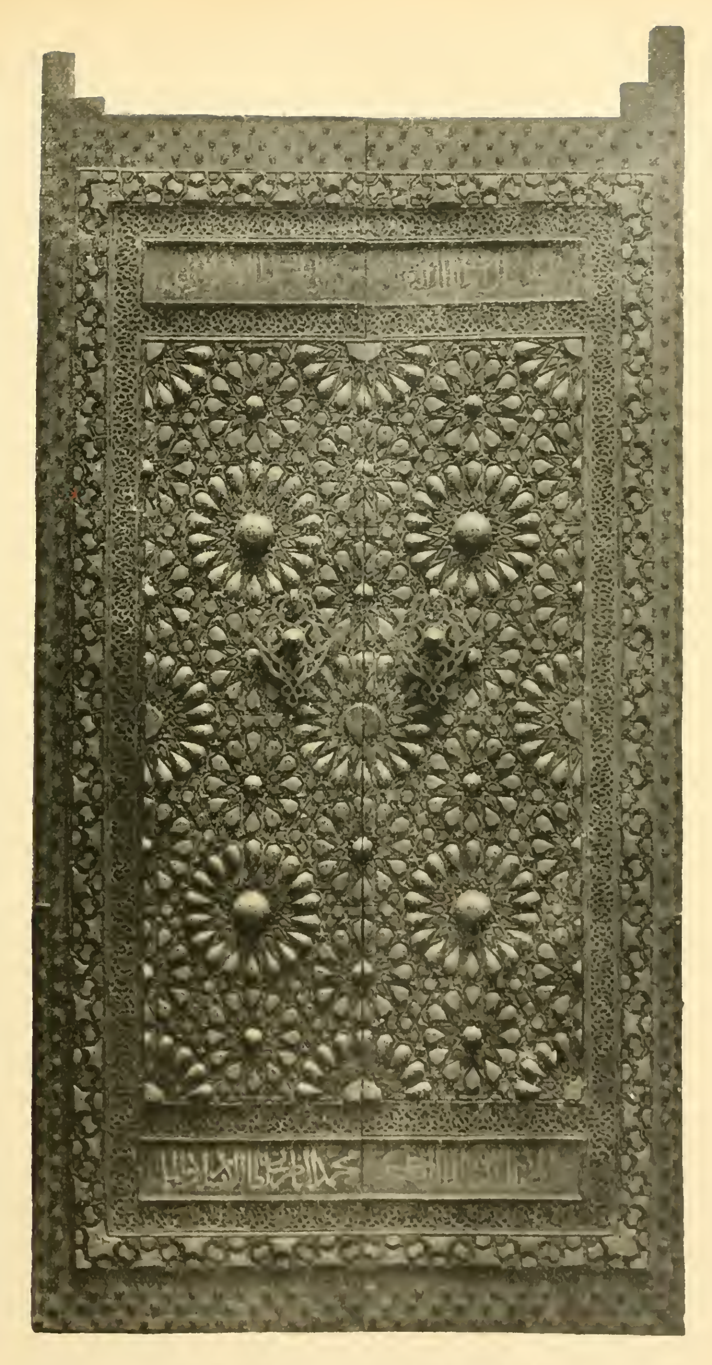


Fig. 170. — Porte de mosquée du XIVe siècle (Musée Arabe du Caire).
Cliché Lekegian

tions précises, pourra permettre de les rattacher à un groupe plutôt qu'à un autre, travail de classement qu'aucun archéologue n'a encore tenté, qui ne laisse pas que d'être infiniment délicat et que nous ne pouvons avoir d'autre prétention que d'ébaucher ici.

Examinons ces objets de cuivre :

Le *Musée du Louvre* possède un grand bassin célèbre sous le nom de « Baptistère de saint Louis[1] (fig. 153). » Cette appellation lui fut donnée sur la foi de la légende accréditée par Millin (*Antiquités nationales*, 1791, t. II, p. 62) qui crut que saint Louis avait rapporté ce bassin d'Orient à la suite d'une de ses premières croisades. Certaines frises décoratives où il avait cru voir des Chrétiens persécutés par des Mulsumans, avaient fortifié en lui cette opinion. Il s'appuyait d'ailleurs sur l'autorité de Piganiol de la Force, auquel il faisait dire que ce bassin avait été fait pour le baptême de Philippe-Auguste, ce qui aurait augmenté encore de près d'un siècle l'antiquité de l'objet. Or, Piganiol de la Force n'avait jamais émis pareille affirmation. Il avait vu l'objet à la Sainte-Chapelle du Château de Vincennes, où il était conservé, et il dit : « Qu'il avait « longtemps servi au baptême des enfants de France, et été porté « à Fontainebleau pour le baptême du Dauphin qui régna ensuite « sous le nom de Louis XIII. C'est une espèce de cuvette qui « fut faite, à ce qu'on dit, en 897[2] ». Piganiol de la Force se faisait donc l'écho d'une opinion qui, à la suite d'une mauvaise lecture de l'inscription prise pour des chiffres mal tracés, avait reculé encore l'ancienneté de la pièce, et la faisait contemporaine des derniers Carolingiens. Opinion qui se trouvait d'accord en cela avec la tradition qui voulait que les objets orientaux conservés au Trésor de Saint-Denis eussent été envoyés à Charlemagne par le Khalife abbasside Haroun er-Rachid. Adrien de Longpérier, le premier, fit justice de tous ces racontars, et démontra par la seule autorité d'un examen attentif et d'une judicieuse comparaison avec les monuments alors connus de lui, que ce bassin ne pouvait être attribué qu'à la première moitié du XIIIe siècle, et plutôt même au milieu de ce siècle qu'au commencement.

1. Reinaud, *Monuments musulmans du duc de Blacas*, II, 423. — A. de Longpérier, *Monuments arabes*, I, 460. — Lièvre, *Collections célèbres*, pl. 47-48. — Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 154-182. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er semestre 1900.

2. Piganiol de la Force, *Description de Paris*, édition de 1742, t. VIII, p. 43, édition de 1765, t. IX, p. 508.

Le rebord intérieur nous montre deux grands médaillons représentant, entre deux personnages debout, un prince assis à l'orientale, les jambes croisées, et tenant une coupe à la main. Entre les médaillons sont représentés d'un côté six guerriers à cheval combattant à l'aide de lances, d'arcs, de masses, de l'autre, six cavaliers chassant des bêtes féroces et des oiseaux. L'un d'eux porte en croupe un once apprivoisé. A l'extérieur, une belle frise de grands personnages, divisée par quatre médaillons renfermant chacun un prince à cheval tuant un ours, un lion ou un dragon, à coups de lance ou de flèche. Des officiers ou serviteurs apportent des armes ou du gibier, ou conduisent en laisse des chiens ou des guépards dressés. Cette haute frise est comprise entre deux petits bandeaux décorés d'animaux se poursuivant, recoupés à intervalles égaux par huit disques chargés d'une fleur de lys ajoutée à l'époque moderne.



Fig. 171. — Aiguière au nom d'un sultan rassoulide du Yemen, art égyptien, XIIIe siècle (Musée des Arts décoratifs).

Une signature d'artiste se lit trois fois répétée, dissimulée sur le dossier du trône princier, sur la coupe que tient le prince, et sous le rebord du bassin : « Œuvre du maître Mohammed, fils d'ez-Zeïn (c'est-à-dire Zeïn ed-din), qu'il lui soit pardonné ».

L'exécution des incrustations d'argent, étonnamment conservées, la gravure des larges feuilles par laquelle les traits des visages et les plis des vêtements sont accentués, est tout à fait extraordinaire.

Je suis surpris que Longpérier n'ait pas attaché d'importance au caractère des figures si nettement lisible. Toutes ces faces portent le type Mongol fortement marqué, et bien que les Mongols au début du XIII[e] siècle ne fussent pas des inconnus en Mésopotamie, un monument, où la préoccupation du type est si constante et si générale, me semble bien né dans un milieu où l'influence mongole était devenue impérieuse dans une région où ils devaient avoir depuis quelque temps déjà établi fortement leur autorité. Mossoul tomba en leur pouvoir en 1255. J'incline à croire que le Baptistère de saint Louis fut fait à Mossoul, à une date fort voisine de celle-ci sinon un peu postérieure, et qu'il peut fort bien avoir été exécuté pour un prince mongol.



Fig. 172. — Plateau au nom d'un sultan du Yemen, art égyptien, XIII[e] siècle (Musée du Louvre).

Le Musée Frédéric de Berlin possède un grand bassin de cuivre, d'une dimension inusitée (0 m 83 diamètre), et d'une forme particulière, à bords dentelés et godronnés extérieurement par le repoussé, qu'on retrouve dans un autre bassin de la Collection Sarre [1] (fig. 154). L'incrustation d'argent y est faite en assez larges feuilles; l'incrustation d'or en filets minces de fers à T dans de petits médaillons ronds. Dans un médaillon central apparaît le motif chinois de la Lutte entre le Dragon et le Phénix avec guirlandes de fleurs et bourgeons. Deux bandes concentriques séparées par

1. F. Sarre, *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 1904. (reproduction).

une étroite frise d'entrelacs renfermant une suite de cavaliers chassant ou combattant et de soldats armés interrompus par des médaillons ronds avec des animaux.

Les types de personnages sont tout semblables à ceux du Baptistère de saint Louis et dénotent une influence mongole indéniable qui a dû trouver à s'exercer de même au milieu du XIIIe siècle. De plus, une indication intéressante est fournie par les deux emblèmes héraldiques, l'aigle double et l'oiseau de face qu'on rencontre dans un des champs du bord, et où il est permis de voir des armoiries ortokides ou seldjoucides.



Fig. 173. — Boîte, art persan, XIVe siècle (Musée du Louvre).

Il en est de même d'un petit flacon de cuivre, qui se trouve au Kensington Museum (1398/1888), qui est décoré d'un aigle en relief de face les ailes éployées. C'est un objet non seulement du plus grand caractère, mais aussi de la plus insigne rareté, qu'on peut même dire unique. L'oiseau de face les ailes éployées, comme l'aigle double est l'emblème héraldique qu'on retrouve sur les armoiries des princes ortokides de la deuxième moitié du XIIIe siècle, ainsi que sur leurs monnaies. On peut donc supposer que ce cuivre extrêmement curieux est sorti d'un atelier d'une des villes puissantes de la Mésopotamie septentrionale, Keïfa, Diarbekir (Amid), Mardin ou Mossoul.

Une plaquette en bronze vert, sorte d'écusson au Musée du Louvre, porte en relief un aigle à deux têtes qui est aussi un emblème fréquent sur les monnaies des Zenguides et des Ortokides. Ch. Texier l'aurait vu jadis sculpté dans la pierre au-dessus d'une des portes de la ville de Konieh. C'est peut-être même la plaque recueillie au Musée de Konieh. Cette même représentation de l'aigle à deux têtes se retrouve sculptée dans la pierre des murailles de Diarbekir et de plusieurs villes d'Asie Mineure.

Très mossouliens sont encore deux brûle-parfums cylindriques portés sur trois pieds avec couvercles ajourés en forme de coupoles, tous deux au British Museum, l'un (ancienne collection Henderson 681) avec des personnages nimbés assis à l'orientale sur des trônes, comme sur les monnaies de Saladin en 1190, et des Ortokides de Mardin en 1230; l'autre (ancienne collection Henderson 678) portant une inscription « en moi un feu d'enfer, mais au dehors les odeurs les plus suaves, fait en l'an 641/1245 [1]. »

Les caractéristiques médaillons de fers à T et de figures assises se rencontrent aussi sur la belle écritoire passée de la collection Schefer dans la collection Raymond Kœchlin, et signée à l'intérieur du couvercle Abou-l-Kasim, fils de Sad, fils de Mohammed, fils de Djondi, et datée de l'année 643/1245 [2]; de même que les beaux sujets de chasse et de combats, ou les scènes de festin ou de musique se retrouvent dans le plateau creux du British Museum (Henderson 706) [3], sur le support du plateau du Kensington (917/1884), sur deux beaux bassins et un admirable chandelier des collections Sarre et Kœchlin (fig. 157 et 157 *bis*), et surtout sur le splendide bassin du Kensington 2734/1856, où se trouve une extraordinaire chasse aux canards, avec un bateau monté par trois hommes, la poursuite d'un chasseur par un alligator [3], vraiment un des plus beaux cuivres qui existent.

Très mossouliennes encore sont deux petites boites de la collection Paul Garnier, décorées des signes du zodiaque et de cavaliers (fig. 155 et 156), deux petites écritoires rondes du Musée du Louvre décorées d'inscriptions en arrondi et en coufique orné, très finement incrustées, ainsi que le beau brûle-parfum sphérique en deux hémisphères repercées à jour, du British Museum (Henderson 682); des médaillons renferment les aigles à double tête, les ailes éployées, les fers à T et l'inscription donne le nom de l'émir Beïsari, Mamlouk d'Égypte vers 670/1371, un des émirs les plus puissants sous Beïbars, au nom duquel nous avons vu déjà le beau bassin du Musée des Arts décoratifs.

Difficiles à classer à une série précise mossoulienne ou syro-égyptienne sont plusieurs aiguières d'une admirable forme, dont la

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic Arts*, pp. 206, 213.

2. *Catalogue de vente Schefer*, n° 131. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er semestre 1900; Max van Berchem, *Notes*, p. 33.

3. Stanley Lane-Poole, *Saracenic Arts*, pp. 214, 216.

panse à pans coupés s'orne de figures incrustées d'argent. La collection Homberg en possède une [1] et Mme la Baronne Delort de Gléon une autre magnifique à six pans décorée des signes du zodiaque, dont l'inscription au col « fait par le pauvre serviteur el-Hadjadj Mohammed, en l'année 709/1309 » avait été relevée déjà par Lavoix [2].



Fig. 174. — Seau, art persan, XIVe siècle (Collection de M. Mutiaux).

IV. — *Groupe syro-égyptien.*
Époque des Mamlouks, fin des XIIIe, XIVe et XVe siècles.

Nous avons dit que sur les ruines causées par les dévastations des Mongols, s'était édifié le royaume des Mamlouks en Syrie et en Égypte, et que sous son fondateur Beïbars, on peut aisément constater une éclipse passagère, une défaillance des arts industriels entre 1250 et 1270.

Deux seuls objets de cuivre sont bien certainement attribuables à Beïbars lui-même : 1° les deux lustres ajourés au nom de

1. G. Migeon, *Les Arts*, 1904, n° 36 (La Collection de M. Homberg).
2. E. Lavoix, *La Galerie orientale du Trocadéro*; *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1878.

Beïbars I[er], dont l'un est passé de la collection Schefer chez M. le baron Edmond de Rothschild [1], et l'autre se trouve chez M. le baron Nathaniel de Rothschild, à Vienne.

Bien qu'elle porte les titres de Beïbars, il semble difficile de lui attribuer une coupe magique en bronze du Musée du Louvre, avec des inscriptions talismaniques et la date 641/1244, cette date étant bien antérieure à l'avènement de Beïbars au trône. On ne saurait trop admirer les superbes plaques de bronze incrusté des portes de la mosquée de Beïbars *extra muros*, datées de 1268, et qui passèrent des mains de M. de Saint-Maurice au Kensington Museum [2].

Les objets qui portent des noms de personnages de la Cour de Beïbars sont alors assez médiocres, comme le plateau de la collection Ed. André, aux noms et titres d'un de ses émirs Kouloundjak Zahiri Saïdi. Cependant nous avons remarqué au British Museum que le beau brûle-parfums sphérique au nom de l'émir Beïsari à la date de 670/1271, singulièrement influencé d'art mossoulien, était déjà supérieur aux autres cuivres de cette époque (fig. 160).

Cette éclipse de courte durée allait être suivie de périodes d'activité surprenante qui ont produit en Égypte et en Syrie, sous Kalaoun et ses successeurs, des cuivres si nombreux qu'il nous sera très difficile d'y faire une sélection. Ici encore les initiateurs continuent d'être des artistes mésopotamiens, et l'influence de l'art mossoulien continuera d'être prépondérant.

C'est un chandelier du Musée arabe du Caire [3], à décor de personnages et d'animaux, qui porte l'inscription : « Fait au Caire par Ibrahim de Bagdad, en l'an 668/1269. »

C'est le grand bassin de la collection Piet Lataudrie [4], dont le rebord porte gravée en neskhi mamlouk ancien : « Gravure d'Ali, fils de Houssain, de Mossoul, fait au Caire l'année 684/1285 », signature que nous avons déjà relevée sur l'aiguière du Musée des arts décoratifs.

C'est le superbe koursi en forme de prisme octogonal, du Musée arabe du Caire, que la tradition dit provenir du Maristan de Kalaoun [5]

1. Prisse d'Avennes, pl. 158. — Stanley Lane-Poole, fig. 76. — G. Le-Bon, *Civilisation des Arabes*, fig. 190. — Ebers, *Egypten*, I, 282. — *Catalogue de la collection Schefer*, n° 97.

2. Stanley Lane-Poole, p. 224, reproduites.

3. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, 1[er] semestre 1900. — Herz Bey, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, 2[e] semestre, p. 57.

4. Max van Berchem, *Notes*, III, p. 21.

5. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, fig. 17-18. — Gustave Le-Bon, *Civilisation*, fig. 289. — Franz Pacha, fig. 130. — Herz Bey, *Catalogue*, salle 2, n° 13, pl. III-IV. — Max van Berchem, *Corpus*, I, A, 1, n° 466.

(fig. 161 et 162), remarquable par l'absence de figures, la prédominance d'oiseaux et de canards, la présence de médaillons entourés par des rosaces fleuries, et la rosace centrale de son plateau supérieur avec les belles inscriptions coufiques sur champ animé de canards. Sur le pied se dissimule l'inscription : « Le maître Mohammed, fils de Sonkor, de Bagdad, 728/1327. »



Fig. 175. — Boite, art persan, XVI[e] siècle (Collection de M. P. Garnier).

Un très bel autre koursi au nom du sultan Mohammed en-Nassir, fils de Kalaoun, avec des compartiments ajourés, est entré au Musée du Caire. Il dut être fait pour sa mosquée [1]. Au nom du même sultan (1293-1341) est un grand bassin superbe au British Museum, et un plateau au Kensington 420/1854 et un grand plateau de la collection du comte de Toulouse Lautrec [2].

A peu près de l'époque du règne de Kalaoun, à la fin du XIII[e] siècle, doivent dater une série de chandeliers, à pans coupés, concaves, dont le style se perpétua, et dont les alvéoles concaves ont comme prototypes architectoniques les minarets de la même époque et particulièrement celui du Maristan de Kalaoun. (Voir Prisse d'Avennes, *L'art arabe*, 3[e] vol.) Deux faisaient partie de la collection Goupil.

Un grand chandelier avec des figures de cavaliers dont les incrustations d'argent sont très bien conservées, appartient à M. Peytel [3].

1. *Catalogue de l'exposition des arts musulmans*, n° 194 *bis*.
2. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, 17. — Herz Bey, *Catalogue*, salle 2, n° 12.
3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 16.

Le Musée de Kensington en possède plusieurs autres tout à fait remarquables : L'un (333/1892) offre des médaillons ronds, légèrement en relief, décorés de musiciens, les fonds sont décorés de poissons. Un autre, d'une forme curieuse et rare, est décoré de cavaliers (380/1897).

Un autre encore, qui est non moins splendide, est décoré de cavaliers et de musiciens du style le plus noble (917/1884). Un dernier, très usé, porte seulement des rinceaux (1138/1902).

La base seule subsistante, d'un de ces chandeliers, conservée au British Museum, porte une inscription curieuse, avec le nom du donateur à une église de la Vierge, à Ani, et la date de 1219, ce qui reculerait assez l'origine de cette forme de chandelier.

Un petit chandelier de ce genre, qui appartint jadis à Ch. Schefer, est passé dans les collections de M. le baron Edmond de Rothschild [1] (fig. 163).

A partir de l'époque du sultan Kalaoun et de son fils Mohammed en-Nassir, les monuments de cuivre incrusté, pendant tout le xive siècle et une bonne partie du xve, vont devenir si nombreux, qu'à moins d'en faire masse et d'en établir le corpus, il est tout à fait impossible d'en tenter l'énumération.

Il me suffira de citer les objets les plus intéressants, en les classant par catégories de formes. Bien que M. Stanley Lane-Poole s'y soit évertué, il me semble impossible, jusqu'à plus ample informé, et plus stricte observation, de partager tous ces cuivres en deux groupes, l'un syrien, l'autre égyptien.

Bassins. — Un très beau bassin dont le fond porte des fleurs et des poules d'eau, et l'extérieur une sorte de six-feuilles entouré d'ornement losangé, a une inscription au nom d'un courtisan de Mohammed en-Nassir [2]. (British Museum, Henderson, 686.)

Un bassin de l'ancienne collection du duc de Blacas, au British Museum, est décoré des figures assises des planètes : la Lune, Mars, Mercure, Jupiter, Vénus, Saturne, avec une inscription et les titres habituels à la Cour d'en-Nassir [3] (fig. 164).

Chandeliers. — Un chandelier à forme tout à fait originale se trouve au Kensington Museum (912/1844). Porté sur trois pieds

1. G. Migeon. *Exposition des arts musulmans.* pl. 18.
2. Stanley Lane-Poole, p. 22, fig. 87.
3. Reinaud, II, 359, pl. VII. — Stanley Lane-Poole, p. 26.

et recouvert de coupoles sur l'épaulement, il est incrusté d'oiseaux, d'arabesques. La frise centrale renferme les titres d'un capitaine de la garde des Mamlouks au XIVe siècle[1]. Autre chandelier semblable au même Musée de Kensington (1505/1858)[1].

Plateaux. — Un très beau plateau du British Museum (Blacas), à décor de rosettes et de dessins géométriques, avec une grande frise d'inscriptions, donne le nom du sultan Chaban[2]. Un autre très grand plateau, du British également, donne dans sa grande inscription le nom du sultan Faradj, fils de Barkouk (1398-1412)[3] (fig. 165).

Ces grands plateaux destinés à servir le café étaient posés sur des supports toujours artistement incrustés d'argent, comme celui du Kensington (934/1884)[4].

Écritoires. — Ce fut là un genre d'objets qui semblent avoir été en particulière faveur en Égypte. La forme usuelle est celle d'une boîte longue, rectangulaire et creuse, divisée en deux compartiments pour les roseaux, deux récipients pour l'encre. Le couvercle est décoré aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur, de même que les parois extérieures. Le British en possède un très beau spécimen au nom du sultan Chaban, et un superbe autre acheté par Franks en 1884, ce dernier incrusté d'argent et de *cuivre*, ce qui est rare pour



Fig. 176. — Chandelier, art persan, XVIIe siècle (Musée du baron Stieglitz à Saint-Pétersbourg).

1. Stanley Lane-Poole, p. 23 et fig. 88.
2. Reinaud, p. 439. — Stanley Lane-Poole, p. 27.
3. Reinaud, II, p. 441, note.
4. Stanley Lane-Poole, p. 24.

les écritoires, décoré sur tout le pourtour des signes du zodiaque (fig. 166). Un troisième écritoire, décoré de dix-sept figures jouant, buvant, chantant [1], et un quatrième sans figures, mais avec des oiseaux bec à bec, et des médaillons de fers à T en or, sont d'un style plus voisin du goût damasquin et peuvent très bien, ainsi que le croit Stanley Lane-Poole, avoir été fabriqués en Syrie au début du XIIIe siècle sous une influence nettement mésopotamienne.

Le Louvre possède un écritoire daté de 701 (1301), et le Cabinet des médailles un magnifique au nom du sultan Chaban, 1345-1346.

Je n'aurais garde d'oublier une magnifique *caisse à Coran* en bois, du Musée arabe du Caire, plaquée de cuivre jaune ciselé, et incrusté d'argent et d'un peu d'or (fig. 167). La belle inscription des côtés, en caractères coufiques et soulous, ne donne pas la date historique. Elle provient sûrement de la mosquée du sultan el-Goury. Elle serait donc antérieure à 1503 [2]. Une autre superbe caisse à Coran, très analogue, fut acquise récemment par le Musée Frédéric, à Berlin (fig. 168).

Une belle clé de bronze, splendidement décorée d'argent, de la collection Peytel, porte sur les quatre côtés l'inscription : Fait pour la maison d'Allah, sous le règne de notre maître le sultan el-Malik el-Achraf Chaban, fils de Houssaïn en l'année 765/1363 ». Il n'est pas douteux qu'il s'agit de la Kabah, édicule de la cour de la mosquée de la Mecque. On sait qu'en 766, le sultan Chaban en fit réparer le pavement. La clé se rapporte sans doute à ce travail du XIVe siècle [3].

Dans la même collection est entrée une seconde clé, comme la première à poignée annulaire mobile, tournant sur un pivot fixe, se prolongeant par plusieurs boutons en une tige droite terminée par quatre crochets pour la serrure. Elle est couverte d'inscriptions incrustées en or. Celle du bouton à facettes, pivot de la poignée, dit : « Allah ! porte secours à notre maître le sultan el-Malik en-Nassir Faradj, fils de ton serviteur notre maître le défunt sultan al-Malik az-Zahir Barkouk » (1399-1412). La similitude avec la première clé autorise à croire à une origine semblable, si l'on veut bien se rappeler que Faradj en 803 avait ordonné de rebâtir la grande mosquée de la Mecque.

1. Stanley Lane-Poole, p. 13.
2. Herz Bey, *Catalogue* n° 57, pl. V et *Gazette des Beaux-Arts*, 1902.
3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 18. — Max van Berchem, *Notes*, III.

Il faut noter encore que sous les règnes des derniers sultans Mamlouks du Caire, les plaques des grandes portes de leurs mosquées sont toutes différentes de celles qui décoraient les vantaux de portes de la mosquée de Beïbars au XIIIe siècle : elles brillent d'une ornementation splendide où l'argent scintille comme dans le plus beau des objets d'usage. Telle est la splendide porte d'Almas que nous fit connaître Prisse d'Avennes[1], les belles plaques de la porte de la mosquée de Barkouk[2], celles de la mosquée d'el-Gouri ou de celle de Talaï Ibn Rouzzik[3]. Mais aucune n'égale en merveilleux travail, en somptuosité décorative la grande porte qui fut enlevée à la mosquée de Hassan en 1356 par le sultan el-Moayyed pour être remployée à sa mosquée.



Fig. 177. — Flacon, art du Pendjab (British Museum).

Cuivres de la dynastie rassoulide du Yemen. — Jusqu'à ces derniers temps toute une série de cuivres fabriqués pour une dynastie tributaire de l'Égypte, était demeurée mêlée à la foule innombrable des cuivres syro-égyptiens, jusqu'au jour où Max van Berchem, par un soigneux relevé de toutes les inscriptions qu'ils portent, s'avisa qu'il pouvait y avoir là un petit groupe important dont il convenait de faire honneur à la dynastie des sultans rassoulides du Yemen, qui les avaient commandés[4].

Cette dynastie qui régna plus de deux siècles (du milieu du XIIIe siècle au milieu du XVe siècle) sur l'Arabie méridionale, et fit place en 1446 à celle des Tahirides, est intéressante, surtout au

1. *L'art arabe*, vol. II, pl. 100.
2. St. Lane-Poole, *Saracenic arts*, pl. 96.
3. *Id.*, pl. 102, pl. 95.
4. Max van Berchem, *Notes d'archéologie arabe*, III. *Journal asiatique*, 1904.

point de vue qui nous occupe, par les rapports étroits que l'Hedjaz dut entretenir avec l'Égypte, pendant la souveraineté des souverains Mamlouks. Et les souverains rassoulides les imitèrent par le faste des grands monuments et le luxe des arts industriels entretenus à leurs Cours.

Ce fut à l'Exposition des arts musulmans organisée à Paris en 1903, que Max van Berchem, trouvant un certain nombre de ces cuivres réunis, eut l'idée d'en dresser la liste.



Fig. 178. — Cafetière, art de l'Asie Centrale, XVIIe ou XVIIIe siècle. *Cliché Saladin.*

La grande aiguière du Musée des arts décoratifs (ancienne collection Goupil) (fig. 171) en est nécessairement un des monuments capitaux [1]. Munie d'une anse, d'un goulot et d'un couvercle, elle est décorée d'inscriptions, de rinceaux, d'entrelacs, de fleurons et de personnages. Un large bandeau circulaire autour de la panse porte : « Gloire à notre maître le sultan al-Malik al-Mouzaffar, fils du sultan al-Malik al-Mansour Omar ». Les médaillons ou cartouches renferment des fleurs à cinq pétales qui paraissent être des armoiries rassoulides. Un petit bandeau circulaire à la naissance du col porte : « Gravure d'Ali, fils de Houssein, fils de Mohammed de Mossoul. Fait au Caire dans les mois de l'année 674 (1275). » Pièce inestimable, puisque c'est celle où nous trouvons réunies le plus grand nombre d'indications épigraphiques. La forme et son décor permettent d'en rapprocher une autre grande aiguière de la collection Carrand au Bargello.

1. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, XXXII. — *Catalogue de la vente Goupil*, n° 74. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er semestre 1900. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 17-20.

Le nom de ce même sultan rassoulide du Yemen se retrouve sur un grand plateau que M. Max van Berchem vit en 1903 entre les mains d'un marchand de Paris [1].

Un magnifique écritoire, de la forme rectangulaire oblongue habituelle, avec les inscriptions, les armoiries, les médaillons à canards, les rinceaux et les fers à T, incrustés en or et en argent, est au Kensington Museum (370/1897) un des cuivres les plus somptueux qu'on puisse voir. Un bandeau sur les quatre côtés du couvercle porte l'inscription au nom du sultan rassoulide Malik Moayyed Daoud, et la date de 702/1302 [2]. Contemporain de l'écritoire du Louvre, il rappelle plutôt comme richesse l'écritoire du Cabinet des Médailles.

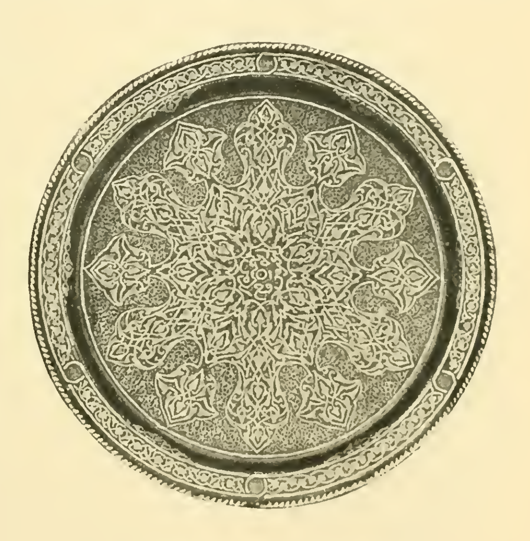


Fig. 179. — Plateau, art vénitien, XVIe siècle (Collection de M. Massonneau).

Un grand chandelier de la collection Hugues Kraft couvert de rinceaux et d'inscriptions, donne le nom de ce même sultan [3].

Un plateau d'une dimension inusitée dont M. Delort de Gléon fit jadis cadeau au Musée du Louvre (fig. 172), décoré de rinceaux et de canards, et d'immenses inscriptions rayonnantes du centre même de la pièce, donne le nom du sultan rassoulide al-Malik al-Moudjahid Ali, fils du sultan al-Malik al Moayyed Daoud, « lui qui réunit la gloire des deux dignités, celle de l'épée et celle de la plume ». Cette pièce, admirable d'effet et de conservation, nous donne ainsi le nom du sultan qui suivit le précédent [4]. Un chandelier qu'a con-

1. Max van Berchem, *Notes*, III, p. 40-41.
2. *Id.*, p. 47-48.
3. *Id.*, *Notes*, III, p. 48.
4. *Id.*, *Notes*, III, p. 64.

servé Mme la baronne Delort de Gléon avec un grand bandeau circulaire autour de la base donne encore le nom de ce même sultan.

Un autre grand plateau chez M. Piet-Latandrie, décoré d'inscriptions, de cartouches et de rinceaux, avec un large bandeau circulaire porte une inscription au nom du sultan rassoulide, Malik Afdal el-Abbâs [1].

Enfin un plateau de la collection Hugues Kraft, décoré de rinceaux, de canards, de fers à T, et de chasseurs à cheval dans des médaillons porte un grand bandeau circulaire avec l'inscription au nom « du Rasside Kotb ed-din, que son élévation soit durable »; il s'agit probablement d'un fonctionnaire à une des Cours rassoulides du xive siècle [2].

Que conclure de ces différents témoignages scientifiquement contrôlés par un orientaliste aussi éminent que Max van Berchem? Pouvons-nous supposer que nous nous trouvons en face d'une École du Yemen (ainsi que le pensait M. Casanova qui la rattachait à l'École syro-égyptienne)? Mais voici que la grande aiguière du Musée des arts décoratifs (document considérable) nous révèle qu'elle fut faite au Caire, ce qui nous confirme les relations étroites des deux pays, et les commandes que les sultans rassoulides du Yemen pouvaient faire en Égypte. Elle nous fait connaître aussi le nom d'un artisan de Mossoul, augmentant ainsi la somme de témoignages qui nous confirment le succès et l'influence des artistes mésopotamiens dans toutes les Cours des sultans d'Égypte, de Syrie ou d'Yemen. Et les pièces que nous avons étudiées à la suite de l'aiguière principale, d'esprit essentiellement syro-égyptien, n'apportent toutes que des éléments plus nombreux et plus forts de certitude sur cette question qui du moins semble bien tirée au clair.

Groupe persan des XIVe et XVe siècles. — La Renaissance mésopotamienne du xive et du xve siècles qui inspira, ainsi que nous venons de le voir l'École syro-égyptienne, sous les sultans Mamlouks détermina, semble-t-il, à l'Est, une nouvelle *École persane* qu'il semble assez difficile de relier au groupe primitif de monuments de la fin du xiie siècle qui a été notre point de départ, et qu'il est peu commode d'amorcer à une époque bien précise en l'absence de toute inscription qui eût pu nous donner un nom ou

1. Max van Berchem, *Notes*, III, p. 68.
2. *Id.*, p. 86-90.

une date certaine. Il semble bien pourtant qu'à un certain nombre de caractères communs qu'ils partagent avec les cuivres de Mossoul, les cuivres que nous allons examiner doivent dater du XIVe et du XVe siècle et que cette École florissait en Perse, sous la dynastie mongole correspondant ainsi à l'École égyptienne des Mamlouks.

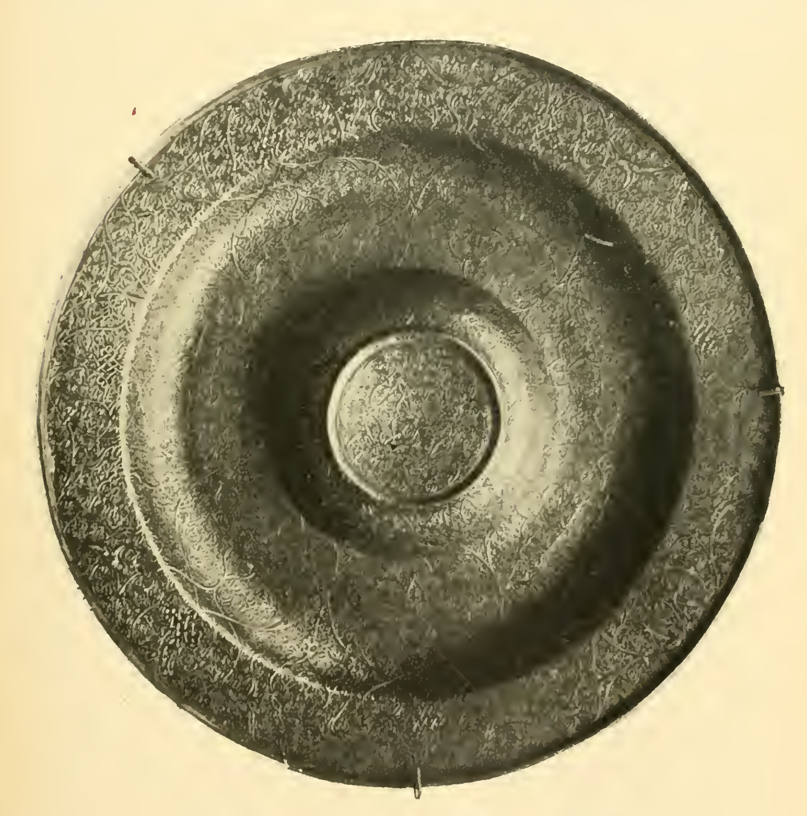


Fig. 180. — Plateau, art vénitien, XVIe siècle (Collection de M. Chabrières-Arlès).

Nous en avons étudié le style particulier dans la discussion préliminaire de ce chapitre.

Une des pièces les plus remarquables que nous connaissions de cette série, est une grande *boîte octogonale* du Musée du Louvre (fig. 173) à pans coupés, décorée d'inscriptions et de médaillons de cavaliers; le couvercle de même forme est bombé dans la forme des

coupoles habituelles aux monuments de la Perse. Le travail de ciselure et de damasquine y est d'une extraordinaire finesse. Une boîte analogue appartenait à M. Léon Dru[1] (aujourd'hui au Louvre).

Un seau de la même époque, probablement XIVe siècle, décoré de grands médaillons ronds où des princes assis à l'orientale, reçoivent les hommages de sujets debout, offre d'étroites frises d'inscriptions arabes recoupées au centre de *caractères persans*, s'enlevant sur le fond de fers à T bien connu des cuivres de Mossoul (collection de M. Mutiaux)[2] (fig. 174).

Un fort beau chandelier décoré de petits médaillons de cavaliers entre deux hautes inscriptions protocolaires aux titres d'un sultan de Perse ou d'Asie Centrale (collection Edmond Guérin) et un bassin (même collection) où ces mêmes inscriptions sont recoupées de caractères coufiques, offrent dans des médaillons des scènes infiniment curieuses de la vie persane. Les personnages sont d'une rare élégance et groupés avec un art parfait. Ce sont des scènes de la vie de Cour, réceptions et fêtes, avec le souci de faire intervenir dans les fonds des détails de nature, fleurs ou oiseaux.

Cet art du cuivre damasquiné se poursuivit longtemps en Perse, mais il tendit de plus en plus, comme c'est la loi, vers la finesse et l'adresse, au détriment de la force, et de la largeur de style et d'exécution. Le goût de la nature était en outre devenu de plus en plus vif en Perse sous la dynastie des Séfévis, et les artistes savaient lui emprunter les éléments de plus en plus vrais de leurs décorations. On peut s'en rendre compte avec une petite boîte à couvercle bombé de la collection Paul Garnier, incrustée en argent de rinceaux fleuris au milieu desquels jouent des animaux, chats sauvages, lièvres, antilopes, et qui est le plus délicat cuivre persan du XVIe siècle qu'on puisse voir. Presque tous les détails décoratifs de cette petite pièce, nous pourrions les retrouver dans les pages des beaux manuscrits persans, sur la panse des belles bouteilles de faïence à reflets où triompha l'art merveilleux de ce beau XVIe siècle. D'un charme analogue est une petite chope en cuivre gravé et doré décorée de fleurs, de palmes et d'ornements, tous analogues à ceux d'un beau tapis d'Ispahan (collection Paul Garnier) (fig. 175).

Plus tard, l'art du cuivre en Perse ne produisit plus que des pièces de plus en plus froides, d'une gravure très précise, mais très

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans, Catalogue* n° 174. *Album*, pl. 22.

2. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 16.

rigide, sans fantaisie, et limitée à un très petit nombre de motifs se répétant avec monotonie, gravés sur des fonds niellés de vernis noir.

L'une des plus belles pièces de ce XVIIe siècle persan est une vasque en forme de nacelle, terminée à chaque extrémité par des têtes de dragons (collection Edmond de Rothschild)[1], ou ces très nombreux chandeliers à fûts droits, décorés de chevrons ou d'inscriptions gravées sur un fond de vernis noir (fig. 176).

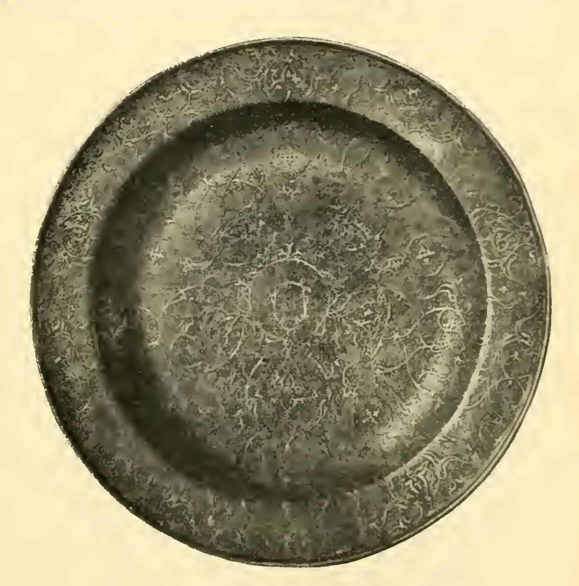


Fig. 181. — Plateau, art vénitien, XVIe siècle (Musée des arts industriels à Vienne).

De cette École persane des XIVe, XVe et XVIe siècles se détacha l'*École hindoue* dont il faut étendre les ramifications aux khans de l'Asie Centrale, particulièrement celui de Bokhara, et aussi à la vallée du Cachemire.

Tout à fait exceptionnel dans ce groupe est un flacon plat en bronze vert, avec deux anses à forme de bouquetin, où se ressent toute l'influence persistante en Asie de cet art Sassanide, où cet élément décoratif intervient sans cesse dans les pièces d'orfèvrerie (un bouquetin d'argent de l'ancienne collection Tieschieviez est au Musée du Louvre). Sur la pause plate du flacon, une frise circulaire porte une inscription incrustée en argent sur des rinceaux. Cette pièce unique est inscrite au British Museum, comme originaire du Pendjab à la fin du XIIe siècle (fig. 177)?

Mais l'énorme quantité de pièces fournies par ce groupe consiste en plateaux, en bassins, et surtout en aiguières et en cafetières

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 25.

datant des XVIIe et XVIIIe siècles. Les unes à fonte de cuivre lourde, n'ayant qu'une décoration gravée sans nulle incrustations d'argent sont souvent encore de formes assez nobles ou élégantes, avec de beaux mouvements d'anses, et furent fabriquées à Samarkand ou à Bokhara : les autres, à fonte de cuivre chargée d'étain, gravées, rarement damasquinées (fig. 178), avec des ornements parfois ajourés, sont de matière laide, de formes sèches et maigres, et d'une décoration extrêmement pauvre, ce sont surtout les pièces fabriquées dans l'Inde et au Cachemire, auxquels M. de Ujfalvy a consacré un livre d'un développement excessif[1]. Tout ce groupe d'ailleurs ne se recommande pas plus par la beauté que par l'intérêt historique, et l'on nous pardonnera d'avoir été si bref à son endroit.

Nous ne nous arrêterons pas davantage à toute une série de cuivres gravés et dorés, composée surtout de bassins, d'aiguières et de cafetières, trouvés en grande quantité en Turquie, qu'on dut fabriquer au XVIIIe siècle en Asie Mineure et peut-être aussi à Constantinople. Ces pièces du moins ont presque toujours une grande beauté de formes, et la dorure usée y a pris un ton admirable. C'est vraiment, en matière vulgaire, une des plus belles orfèvreries de table qu'on ait créées. La collection de M. Piet-Lataudrie, en possède une suite tout à fait remarquable[2].

Les cuivres vénitiens. — Il n'est pas douteux que des objets d'un art aussi charmant que les cuivres incrustés d'Orient, n'aient trouvé en Europe des marchés tout ouverts. Il est certain que même avant les Croisades, les monastères occidentaux recevaient des bassins ou des boîtes en cuivre dont ils faisaient usage. Le moine Théophile en fait déjà mention. Le mouvement dut être plus accusé encore à une Cour comme celle de Frédéric II, qui était presque celle d'un souverain oriental, et qui employa tant de mercenaires arabes. Ces troupes tinrent garnison dans certaines villes de l'Italie où bien des traces de leur séjour ont subsisté : Lucera s'appela aussi Nocera des Païens ; Pise, durant une bonne partie du XIIIe siècle, avait un quartier oriental, le Kinsica ; à Ferrare, il y avait une via Saracena ; à Gênes et à Florence il y avait de vrais bazars orientaux, et l'on sait qu'Amalfi dans le sud était le grand port ouvert sur l'Orient.

Mais ce fut surtout Venise dont les intérêts en Orient étaient

1. *Les cuivres du Cachemire*, par M. de Ujfalvy. Paris, Leroux.
2. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans. Catalogue*, n°s 195-210.

considérables : ses colonies s'éparpillaient en Turquie, en Grèce, en Palestine. Elle avait des traités avec l'Égypte et la Syrie, et leur offrait un échange de privilèges. Le Fondaco dei Turchi existe encore sur le grand canal.

Cette cité presque orientale fut le centre du travail du métal à la façon de l'Orient ; mais les objets qui sont sortis des ateliers vénitiens en portent la marque bien personnelle ; les formes en passant de l'Orient s'y sont épurées et distinguées, elles ont plus de finesse et de délicatesse. La décoration s'en est sensiblement modifiée ; on n'y trouve plus de médaillons à inscriptions ou à armoiries musulmanes, mais des écussons européens. L'incrustation d'argent y est plus modérément employée et même fait souvent défaut. Le dessin est indiqué par un léger et fin relief de lignes et non par l'opposition des deux métaux. Et quand il y a incrustation d'argent, elle se fait en filets excessivement minces et grippés.



Fig. 182. — Lampe de mosquée, cuivre ajouré, provenant de la mosquée d'Omar à Jérusalem (Musée du Louvre).

On a jadis donné à cet art de Venise, le nom d'art des Azziministes. D'où venait cette appellation ?

La collection du marquis Trivulzio à Milan possède un coffret d'acier, décoré d'arabesques incrustées en or, qui est bien anciennement connu. Dans le fond de la cassette, sur une légère plaque d'or se dessine une planisphère en forme de cœur. Au couvercle une carte de l'Italie et des rivages voisins, damasquinée en or, et sur la corniche une inscription : « Paulus ageminius faciebat ». A la fin du XVIIIe siècle cette cassette était entre les mains d'un certain Meneghetti, marchand au Rialto, et Canova qui la connaissait la prônait comme une merveille.

Qu'était cet ageminius? Était-ce là un nom d'artiste, une indication d'origine, ou une profession? L'abbé Mauro Boni a prétendu que la racine devait être Ghemme, village du Milanais, et qu'il y fallait voir un nom d'origine. Francesconi a prétendu que c'était un nom indicatif de métier. En arabe, la Perse se disant el Agem, on en avait tiré « lavori alla gelmina, ou alla gemina, ou encore all' Ageminia, all' azzimina » et il nommait Paolo Rizzo, orfèvre vénitien, comme auteur probable de la cassette.

M. Henri Lavoix, le dernier qui se soit occupé de la cassette d'acier incrusté d'or de la collection Trivulzio, y trouva le prétexte de l'étude si intéressante et si neuve, qu'il consacra aux cuivres incrustés de l'Orient [1].

A l'époque où ce genre de travail commença à être pratiqué à Venise, les artisans durent être des Orientaux, et parmi eux le plus fameux fut ce Mahmoud le Kourde dont nous retrouvons le nom signé sur un très grand nombre de cuivres connus, et qui était en Italie le véritable héritier des traditions mésopotamiennes.

Un beau plateau du Kensington Museum porte son nom [2].

Un autre beau plateau de la collection de M. Ch. Mannheim, porte aussi sa signature dans une étoile au centre de la pièce [3], ainsi qu'un bassin du Trésor du Chapitre de Cividale en Frioul.

Un pot à anse, côtelé, dans la collection de M. Paul Garnier, porte la signature « gravure du maitre Kâsim ».

La présence d'ouvriers musulmans à Venise est encore attestée par le caractère nettement persan de deux chandeliers qui se trouvent dans la collection du Dr Sarre à Berlin. Et cependant l'artiste persan qui les travailla à la mode de son pays, était obligé de travailler pour l'église, puisqu'il y ajouta des écussons réservés sur la pièce même, avec une croix ✝. Ils provenaient de la chapelle des Colleone à Tiene près de Vicenze.

Mais les purs Orientaux ne furent pas les seuls à être attirés par l'éclat de la Cour des Doges; il en vint sans doute d'ailleurs puisque dans un grand plat de cuivre incrusté, avec des médaillons d'entrelacs, qui se trouve au Musée d'art et d'industrie à Vienne, on trouve la signature d'un certain « Nicolo Rugina Greco da Corfu, fecce 1550 », plateau d'ailleurs d'une perfection inimitable (fig. 181).

1. Lavoix (H.), *Les Azziministes*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er semestre 1862.
2. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 203, fig. 79.
3. *Exposition des arts musulmans*, 1903. *Catalogue* n° 215.

Il existe au Musée du Louvre, un objet tout à fait singulier, qui n'a pas son pareil, et dont nous devons nous occuper en dehors de toute série. C'est une *lampe de cuivre très bruni, ajourée*[1], mais faite d'une feuille si mince que le moindre heurt la déformerait. De la forme habituelle des lampes de mosquée en verre émaillé, destinées à être suspendues par des chaînes passant par des bélières, elle est entièrement repercée à jour sur ses six zones horizontales, chacune comportant un système de décoration différent, qui par son style se rapprocherait assez du XIIe siècle.

Provenant de la mosquée d'Omar à Jérusalem, elle fut rapportée en France et offerte au Louvre, sur la demande de M. de Saulcy, par M. de Barrère, consul de France à Jérusalem (fig. 182).

BIBLIOGRAPHIE

LAVOIX (H.), *Les Azziministes* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1862, 1er semestre).

CASANOVA (Paul), *Deuxième exposition des peintres orientalistes français*. Paris, Lahure, 1895.

STANLEY LANE-POOLE, *Saracenic arts*. Metal Work, p. 180.

HERZ (Max), *Catalogue du Musée d'art arabe au Caire*. Métaux, p. 33.

MIGEON (Gaston), *Les cuivres arabes* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1899, 2e semestre).

VAN BERCHEM (Max), *Notes d'archéologie orientale. Les cuivres arabes et les verres* (*Journal asiatique*, 1904, tirage à part).

MARTIN, *Altere Kupferarbeiten aus dem Orient*. Leipzig, 1902, 1 vol., texte. 1 album 74 pl.

1. Longpérier. *Archéologie orientale et monuments arabes*, t. I, p. 456.

CHAPITRE VIII

LES BRONZES, LE FER

SOMMAIRE. — Fontaines, aquamaniles et brûle-parfums. — Vantaux de portes. — En Espagne. — En Égypte. — Les miroirs, la ferronnerie.

Quelques monuments de bronze remédient très heureusement à l'extrême rareté des monuments de sculpture pure, et nous permettent de juger en quelque sorte du sentiment plastique des artistes musulmans. Quelques-uns de ces bronzes peuvent, à peu près certainement, être attribués à cette splendide époque des Fatimites, qui dura deux siècles, du milieu du xe au milieu du xiie siècle. Ce ne sont que des épaves, qui nous font d'autant mieux regretter l'abolition de tant d'objets monumentaux ou portatifs qui sortirent alors de ces ateliers de fondeurs.

Nous ne connaissons, à vrai dire, que deux types de ces bronzes, les pièces à destination de fontaines ou d'aquamaniles, et les brûle-parfums.

Le monument le plus fameux est le célèbre griffon de bronze de Pise, haut de 1 m 05, et long de 0 m 85, qui se trouve actuellement exposé au milieu des sculptures, sous un des portiques du Campo Santo [1] (fig. 183). La légende, accréditée par les nombreux historiens qui s'en sont occupés, nous apprend qu'il aurait été apporté d'Égypte en Italie par le roi Amaury, au temps des croisades. Il a le corps d'un lion, et la tête d'un aigle. Sur la croupe est jetée une housse à laquelle sont suspendus sur les cuisses et les articulations des épaules, quatre écus décorés de figures d'aigles et de lions. Le poitrail est garni d'une cotte de mailles, et deux ailes s'éploient aux épaules, hérissées de pennes bouclées. Cette bête d'une si fière allure et d'un si beau caractère, est de celles qu'on n'oublie pas. Maints détails de la décoration gravée nous ramènent encore à cet art fatimite, comme ces roues aux articulations des épaules, qu'on

1. Lanci, *Trattato delle simboliche rappresentanze arabiche*. Parisi, 1845-1846. — Et Rohault de Fleury, *Monuments de Pise*.

retrouve sur quelques œuvres de cet art, et particulièrement dans les étoffes.

Un cerf en bronze vert ($0^{m}47$ de haut sur $0^{m}30$ de long), faisant



Fig. 183. — Griffon du Campo Santo de Pise, art fatimite, XIe-XIIe siècles. *Cliché Alinari.*

partie des collections du Musée National Bavarois à Munich, qui le reçut en 1899 de l'antiquarium où il avait été versé en 1868 avec les collections du roi Louis Ier de Bavière, vient s'ajouter à cette

série des bronzes fatimites[1] (fig. 184). La tête couronnée de hauts andouillers, la partie postérieure du corps légèrement affaissée sur des jambes assez courtes, il porte aux articulations des épaules la roue traditionnelle. Il a le corps gravé de grands rinceaux et d'arabesques, et son cou est entouré d'une inscription coufique banale. Quelques traces de brisure permettent de croire qu'il portait une anse rattachée au cou et à la croupe, et qu'il devait servir ainsi d'aquamanile. Nous aurions peut-être ici la plus ancienne forme de cet ustensile, et ce serait alors les Arabes qui en auraient transmis l'idée aux Chrétiens. Ces derniers auraient vulgarisé au moyen âge, d'abord à l'époque romane, ce genre d'objets, qu'on a d'un terme trop limitatif désigné du nom de *dinanderies* (fig. 185).



Fig. 184. — Cerf, art fatimite (Musée National Bavarois de Munich).

Le Musée de Cordoue possède un cheval de bronze[1] (plus connu sous l'appellation de cerf que sa forme ne parait pas lui mériter), que Girault de Prangey dit avoir vu jadis au couvent de San Gero-

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1905.

nimo près de Cordoue, où il fut recueilli après qu'on l'eut découvert dans les ruines voisines de Medinet-ez-Zahra, la ville d'Abd er-Rahman III; il y servait sans doute de fontaine dans une des cours du palais. Son caractère l'apparente aux deux bronzes précédents; une commune origine ne serait contestable qu'au cas où des ouvriers arabes auraient été appelés et éduqués à la cour d'Abd er-Rahman III, pour y fabriquer des objets de bronze, étrangement analogues d'esprit à ceux qui pouvaient alors sortir des ateliers d'Égypte ou de Sicile, au milieu du x[e] siècle, pays qui connurent alors simultanément, sous les mêmes princes, une égale floraison artistique.



Fig. 185. — Cheval du Musée de Cordoue, fin du x[e] siècle.

Et c'est peut-être plutôt à la Sicile qu'il faudrait rattacher le bel aquamanile de bronze en forme de paon, conservé au Musée du Louvre, qui fut étudié jadis longuement par Adrien de Longpérier[1] (fig. 186). Ce paon a la tête surmontée d'une aigrette, et un oiseau de proie ou gerfaut, en lui attaquant le cou, a ainsi fourni la forme d'une belle anse creuse qui permettait à l'eau de couler jusqu'au bec de l'oiseau. Sur sa poitrine est tracée une inscription bilingue :

+ OPUS SALOMONIS ERAT[2]

Et en arabe :

FAIT PAR ABD EL-MALIK LE CHRÉTIEN.

1. A. de Longpérier, vase arabo-sicilien de l'œuvre Salomon, *Archéologie orientale*, I[er], p. 442.

2. L'œuvre Salomon désignait au moyen âge les travaux d'une grande habileté, Salomon étant considéré comme un modèle de sagesse.

La ligne latine précédée d'une croix offre des caractères à formes grêles, appartenant au XIIe siècle. La déclaration formelle de religion de l'artiste, n'aurait pu se produire dans un pays profondément islamique et fanatique. Peut-être faut-il y voir par conséquent, une origine sicilienne, les princes de Palerme ayant été tolérants aux deux religions.



Fig. 186. — Paon-aquamanile, art fatimite (Musée du Louvre).

De même origine serait peut-être alors un lion en bronze du Musée de Cassel [1] (fig. 187), aquamanile ou pièce de fontaine, qui porte gravée sur le dos une inscription en coufique, que Max van Berchem attribue au XIIe siècle, peut-être au XIe « œuvre de Abd allah... », le dernier mot par la disposition de ses lettres prêtant à une trentaine de combinaisons qui en rendent la lecture douteuse. « Serviteur de Dieu » est un nom fréquent chez les nouveaux convertis. Il faudrait peut-être y voir un néo-musulman, qui aurait tenu à conserver son ancienne qualité chrétienne, comme sur le Paon du Louvre, les inscriptions des deux pièces ayant d'ailleurs certaine similitude épigraphique.

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1906.

Le Musée du Louvre a acquis il y a quelques années un oiseau de bronze à forme de *perroquet*[1] (fig. 188), dont le dos se levant à charnière et ajouré, indique bien qu'il fut à destination de brûle-parfums. Autour du cou une inscription banale : « Puissance durable, durée et règne ». Les rinceaux ajourés ou gravés qui le décorent semblent de style égyptien, et la nature des lettres ne permettrait guère d'indiquer une date antérieure à 1180, date de l'introduction en Égypte, avec Saladin, du caractère arrondi (naskhi). Nous aurions là un objet de bronze de l'époque où l'Égypte des Fatimites allait passer aux Ayoubites. Un oiseau de bronze assez analogue se trouve dans les collections de Mme la comtesse de Béarn, deux autres moins décorés d'ornements gravés et d'un caractère plus banal, au British Museum et chez M. Octave Homberg.



Fig. 187. — Lion, art fatimite (Musée de Cassel).

Le beau lion aquamanile en fonte de cuivre, qui fut trouvé en Espagne, à Monzon près de Palencia, par Fortuny, et qui est passé depuis lors par la collection Piot avant d'appartenir à Mme Louis Stern[2] (fig. 189), se trouve au point de vue de ses origines dans le cas du cheval de bronze du Musée de Cordoue, qui lui est sans doute bien antérieur, son caractère le rattachant aussi à l'art qui florissait dans le bassin oriental de la Méditerranée, sous la dynastie

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1905.
2. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 27.

des Fatimites. La crinière arrangée en courbes symétriques, comme sur les antiques sculptures de l'Assyrie, la queue articulée terminée par un large fleuron, le corps gravé d'ornements, il porte sur le dos et sur les côtés une inscription coufique : « Bénédiction parfaite, bonheur complet. » Un lion (aquamanile) tout à fait semblable a été acquis tout récemment par M. Salting à Londres.

Cette même trouvaille de Monzon près Palencia, où se trouvait un château arabe ruiné, qui était tombé au début du xie siècle aux mains des chrétiens, révéla un mortier de bronze circulaire à douze pans coupés prismatiques. Deux têtes de lions devaient servir d'anneaux de suspension ou de poignées. Le pourtour était décoré de fines arabesques gravées, mêlées d'oiseaux et de quadrupèdes. Une inscription répétée dit : « Bénédiction complète et bonheur croissant, prospérité de tout genre, situation sociale élevée et heureuse pour son possesseur[1] ». On peut également mettre en doute l'origine maure d'Espagne, d'un mortier de bronze de ce genre, beaucoup d'autres ayant été trouvés en Orient ; l'un des plus beaux étant sans doute le mortier qui fut exposé en 1903 au Pavillon de Marsan[2]. Certains, comme nous le verrons, ont reçu une incrustation d'argent ou de cuivre rouge, tout à fait étrangère aux techniques des ateliers maures de l'Espagne, familière au contraire à ceux de l'Asie et de l'Égypte. L'un des plus beaux de ce genre est assurément le mortier à pans coupés du Musée d'Amsterdam (fig. 158).



Fig. 188. — Perroquet brûle-parfums, art égyptien, xiie siècle (Musée du Louvre).

L'Espagne n'est pas cependant sans nous avoir conservé quelques monuments de bronze qu'on ne saurait raisonnablement attribuer à d'autres ateliers qu'à ceux de la péninsule ibérique. Ce sont

1. *El arte en España*, vol. III, Madrid, 1864.
2. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 14.

d'abord des fragments d'une fontaine de bronze et des lampes au Musée de Grenade, qui furent trouvés dans les fouilles de la primitive cité d'Illiberis, abandonnée au XIe siècle quand les habitants choisirent le site actuel de Grenade. Les fragments probables d'une fontaine consistent en un petit temple de vingt-deux pouces de haut sur une base hexagonale, avec douze petites colonnes supportant des coupoles, des tours, et flanquées d'oiseaux aux angles. Les six lampes mutilées, et incomplètes, certaines même à demi fondues, témoignent de l'incendie que la mosquée subit à l'époque arabe. Tous ces objets de bronze ne sont pas dépourvus d'un certain

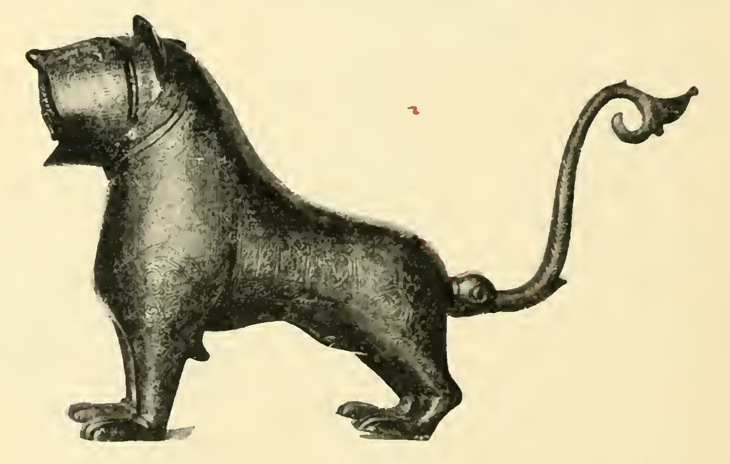


Fig. 189. — Lion, art fatimite (Collection de Mme Louis Stern).

caractère artistique, mais la décoration en est lourde et assez grossière.

Une lampe de bronze trouvée à Cordoue, d'ornementation assez analogue, est couverte d'une décoration gravée, représentant un chien poursuivant un lièvre, plusieurs fois répétée [1].

Beaucoup plus importante et remarquable est la *lampe* datant du règne de Mohammed III de Grenade, au Musée archéologique de Madrid, qui la reprit à l'Université de Alcala de Hénarès, où le cardinal Ximénès l'avait emportée [1] (fig. 190). Elle est composée d'une partie inférieure devant porter la lumière, surmontée d'une sorte de cloche à quatre côtés, en forme de pyramide, complétée par

1. Riano, *Spanish arts*, p. 72.

un couvercle octogonal, suspendue par quatre boules de suspension. L'objet est décoré en ajours repercés avec la devise des rois de Grenade : « Dieu seul est vainqueur. » Autour de la partie inférieure de la cloche pyramidale, court l'inscription arabe disant que la lampe fut faite par ordre de Mohammed III, en 705 de l'hégire (1305). Cette forme de lampe de bronze fut usuelle dans tout l'Orient. Nous verrons un peu plus loin que l'Égypte en eut d'analogues, et on en rencontre de toutes semblables dans les mosquées d'Asie Mineure et de Turquie.



Fig. 190. — Lampe de Mohammed III provenant de Grenade, 1305 (Musée archéologique de Madrid).

Pour les travaux de métal s'appliquant à la décoration des monuments, il en existe bon nombre en Espagne, dans lesquels les styles moresque et chrétien se mêlent. L'exemple le plus typique et le plus remarquable est celui des *portes de bronze* de la cathédrale de Tolède, couvertes de deux côtés de plaques de bronze. Le côté extérieur est décoré de dessins géométriques et d'inscriptions arabes à petits caractères, alternant avec des châteaux et des devises arabes. Sur un des côtés, à la partie inférieure, se lit en espagnol : « Ces portes furent finies au mois de mars de l'an 1375 ».

Les portes magnifiques de la cathédrale de Cordoue, dite du Pardon, sont d'un style analogue. Elles sont de bois et recouvertes

de lames de bronze décorées d'inscriptions gothiques et arabes. « L'Empire appartient à Dieu, tout est sien. » Autour de ces portes, alternant avec les armes de Castille et de Léon est l'inscription suivante : « Le 2 du mois de mars de l'ère de César de l'an 1415

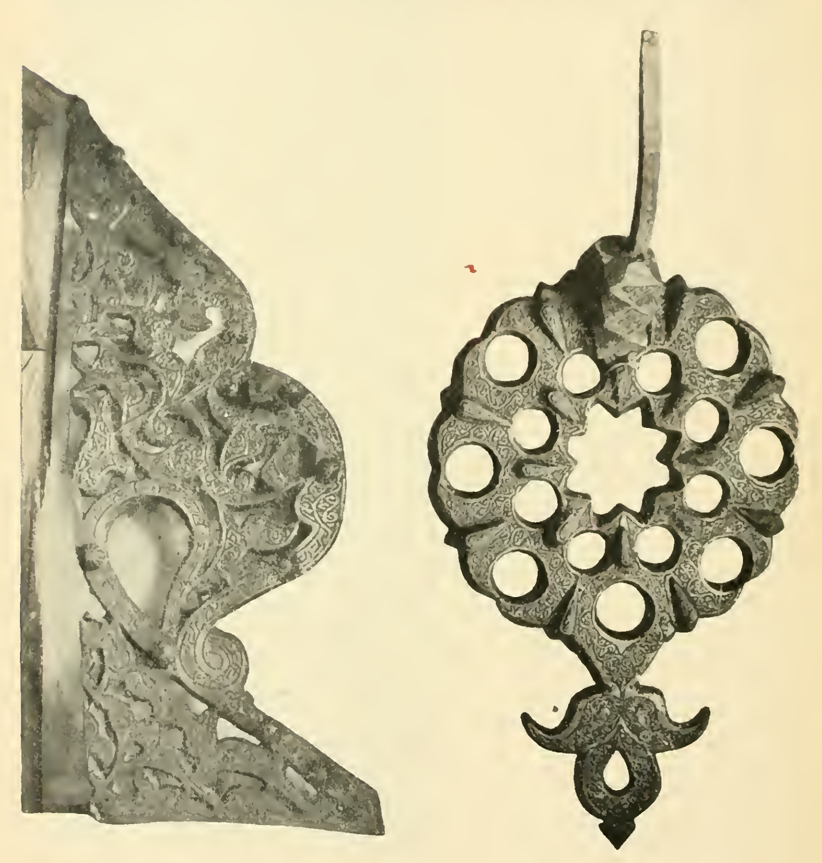


Fig. 191. — Appliques de bronze ciselé, art égyptien, XIVe-XVe siècle (Musée arabe du Caire).

(A. D. 1377), sous le règne du très haut et puissant D. Enrique, roi de Castille ». Ces portes furent restaurées en 1539. La porte du Pardon de la cathédrale de Séville est d'un style semblable, très bon spécimen de travail moresque.

La porte de bronze du palais de don Pedro à Séville, avec sa dis-

position de petits coins polygonaux, rappelle beaucoup l'assemblage des panneaux de bois des portes ou des minbars égyptiens.

L'Égypte connut aussi une décoration métallique des vantaux de grandes portes de monuments, dont on peut suivre assez aisément les transformations au Caire dans son Musée d'art arabe et dans quelques-uns de ses édifices.

Les plus anciens sont ceux qui proviennent de la mosquée Saleh Telayeh (XII[e] s.), et ont été déposés au Musée. Ils sont plaqués de cuivre jaune, et chargés d'étoiles à huit branches en bronze fondu, sans aucun décor gravé. Sont au contraire gravées de charmants dessins, les appliques de fonte de bronze rapportées sur la porte à deux battants, provenant de la mosquée de la

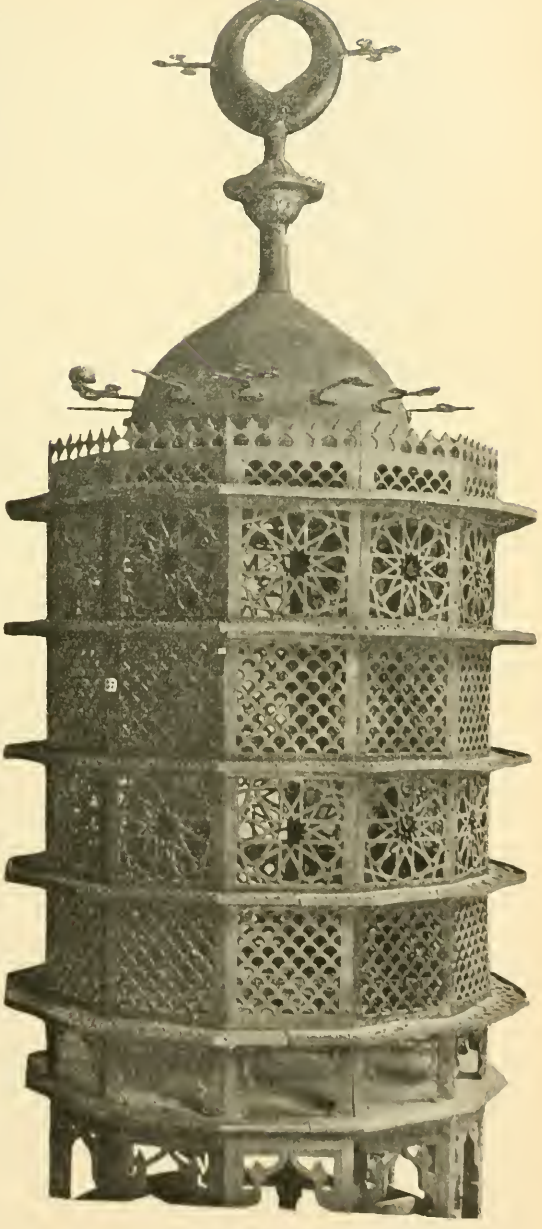


Fig. 192. — Lustre en bronze provenant de la mosquée du sultan Hassan, daté 1329 (Musée arabe du Caire). — *Cliché Lekegian.*

princesse Tatar el-Hegazieh, petite fille du sultan Kalaoun, fondée en 761/1359.

La porte d'une mosquée de Barsbai, au Musée du Caire, décorée d'appliques de bronze, en entrelacs avec des animaux, a même le grand intérêt de porter un nom d'artiste, Chams ed-din Sounkor et-Taouil, et la date 600 de l'hégire.

On vit ensuite le genre décoratif des fontes de bronze appliquées aux grandes portes de mosquées, se modifier et suivre les riches procédés de l'incrustation d'or et d'argent appliqués aux plus petits objets. Nous avons vu, au chapitre des cuivres, les merveilleuses incrustations d'or et d'argent qui furent appliquées à la porte du tombeau du sultan Hassan, comme à celles de la mosquée de Barkouk ou d'el-Ghouri.

L'admirable porte de la grande mosquée d'Ispahan, plaquée d'argent ciselé, est un pur travail d'orfèvrerie dont nous ne connaissons l'analogue dans aucune région[1] (fig. 193).

D'une très grande simplicité, d'une ordonnance pure et sobre, est la magnifique porte en bronze qui se trouvait à la mosquée incendiée des Ommiades à Damas, et qui devait dater d'une des restaurations de la mosquée. Cette porte, dont parle Thevenot dans son voyage, et qui portait le renk ou blason de Kait-Bey, datait sans doute du XVe siècle (fig. 194).

Les lustres de bronze affectèrent en Égypte des formes assez semblables à celles que nous avons pu constater en Espagne. Tel est le lustre à base octogonale, fondu à jours, qui provient de la mosquée de Serghatmach en 1375[2].

Un autre plus élégant et plus fin porte une inscription au nom de Mohammed en-Nassir, le fils de Kalaoun[3]. D'autres consistent en une sorte de construction à galeries destinées à recevoir les nombreuses veilleuses. Au-dessous pendait le plateau destiné à masquer l'intérieur grossier du lustre, mais surtout à empêcher que l'huile des veilleuses ne se répandit sur les fidèles. C'est ainsi qu'on peut voir le lustre percé à jours et repoussé, qui provient de la mosquée du sultan Kansou el-Ghoûri (XIVe s.)[4], ou celui en forme de pyramide octogone à trois étages repercés, provenant de la mosquée du juge Abd el-Bassit, au Caire[5], ou enfin celui non moins beau

1. Gervais Courtellemont, *Les arts*, 1904.
2. Herz-Bey, *Catalogue du Musée arabe du Caire*, pl. VI.
3. *Id.* *Id.* pl. VII.
4. *Id.* *Id.* salle 7, n° 56.
5. *Id.* *Id.* pl. VIII.



Fig. 193. — Porte garnie de plaques d'argent ciselé, grande mosquée d'Ispahan (Perse). — *Cliché Gervais Courtellemont.*

prismatique provenant de la mosquée d'Hassan, au Musée du Caire, et qui porte la signature du maître Bedr Abu Yala en 1329 (fig. 192).

De magnifiques travaux de fonte de bronze au Caire furent aussi les grilles destinées surtout à fermer les fenêtres des sébils. Les nœuds en sont souvent gravés aux XIVe et XVe siècle. D'abord fondues en plusieurs morceaux et ajustées, on tendit à simplifier en les fondant ensuite en une seule pièce.

Les miroirs. — Comme les Anciens, les Musulmans ne se servirent guère que de miroirs de métal. Il en existe un certain nombre de forme circulaire, en fonte de bronze, dans laquelle semble être entrée une forte proportion d'argent.

Ils sont très souvent décorés au revers de figures et d'inscriptions.

Une des représentations les plus fréquentes sur les miroirs est celle des deux *Sphinx ailés*, dans lesquels on a voulu voir l'animal fabuleux que les Orientaux appelaient *anka*, ou bien encore l'*alborak*, autre animal fabuleux sur lequel Mahomet serait monté au ciel. N'est-ce pas aussi quelque imitation de figures analogues qu'on rencontre sur les miroirs antiques ? Un de ces miroirs est signalé par Reinaud dans le Cabinet de Blacas[1]. Un autre se trouve au Musée du Louvre, un autre aussi à la Bibliothèque Nationale (coll. de Luynes).

Reinaud signalait encore un miroir d'un plus grand intérêt, appartenant alors à l'abbé de Tersan[2]. Il portait au revers une sorte de chat-huant les ailes éployées ; sur une bande intérieure les figures des sept planètes. Sur une bande extérieure, douze médaillons avec les signes du zodiaque[3]. L'inscription était très importante, car elle nous donnait le nom d'un souverain ortokide, ce qui est très rare dans l'épigraphie arabe : « Honneur à notre maître « le sultan... Aboul Fadl Ortok Chah, fils de Khider, fils d'Ibrahim, « fils d'Abou Bekr, fils de Kara Arslan, fils de Daoud, fils de « Sokman, fils d'Ortok ». Cet Aboul Fadl descendait de ce Turcoman Ortok, qui venu de l'Asie Centrale avec les Seldjoucides, vint fonder en Mésopotamie une dynastie qui posséda Mardin et d'autres villes considérables. Celui-ci, qui régna à Hisn Kaïfa, vivait à la fin du XIIIe siècle.

1. Reinaud, *Monuments arabes du Cabinet du duc de Blacas*, II, p. 390.
2. Reinaud, *Id.* p. 404.
3. Id. (Intéressants développements sur cette représentation), p. 480.



Fig. 194. — Porte de bronze,
ancienne mosquée des Ommiades à Damas, xve siècle. — *Cliché Saladin.*

Ferronnerie. — Les artisans orientaux n'ont pas non plus négligé le travail du fer. Nassiri Khosrau le constatait déjà dans

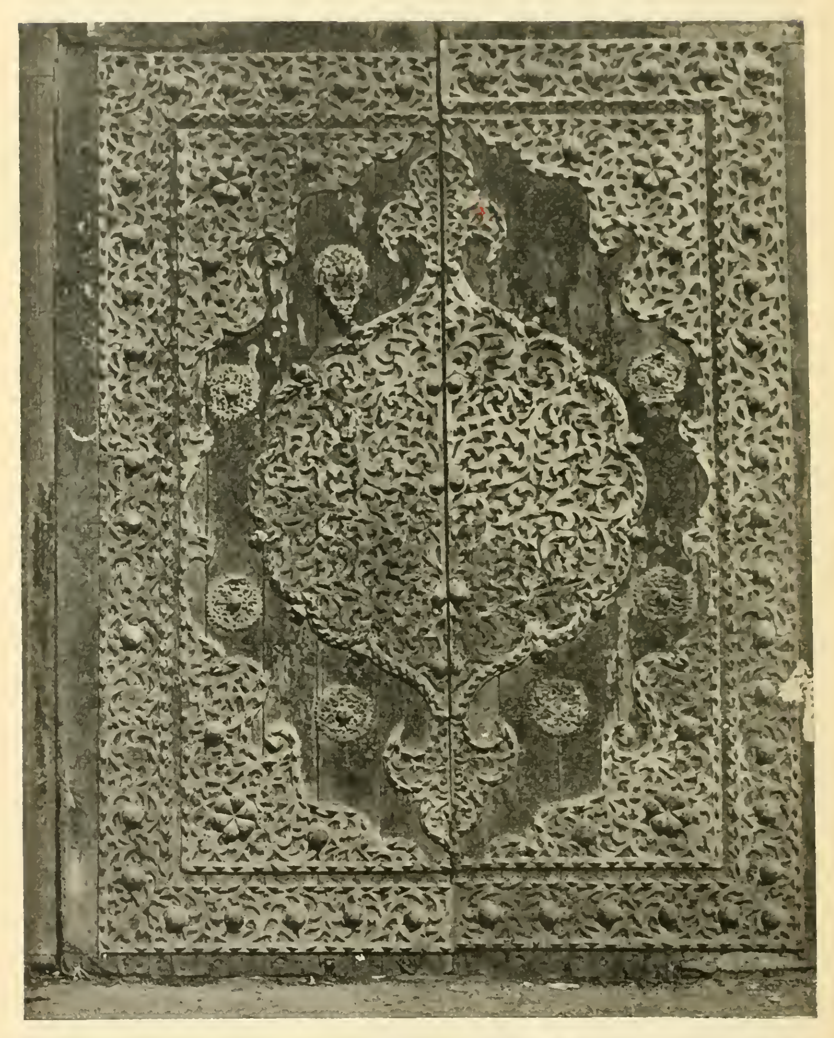


Fig. 195. — Porte plaquée de lames de fer découpé (Musée arabe du Caire). *Cliché Lekégian.*

les plaques de revêtement des portes du Haram de Jérusalem ; les portes de la ville de Mehdieh qu'il visita, et dont parlent aussi

Yacout et el-Bekri, étaient en fer massif. Les grilles en fer forgé n'étaient pas rares au Caire ; il en existe encore à la mosquée de Mohammed en-Nassir, à la Citadelle.

On appliqua aussi sur les vantaux de bois des portes, de belles pentures de fer ajouré où se marque avec plus de vigueur encore qu'avec le bronze, l'ingénieuse décoration arabe (fig. 195).

Les clefs offrent également dans leurs ajours mille ingénieuses combinaisons. En Espagne, où l'on en a conservé un très grand nombre, particulièrement au Musée archéologique de Madrid, à Ségovie, et surtout au Musée épiscopal de Vich, leur état parfait indique qu'elles durent servir particulièrement de symboles aux cités et et aux citadelles, et qu'elles étaient offertes en certaines circonstances aux rois et aux seigneurs. Une tradition qui s'est conservée fait qu'on offrait encore de nos jours une clé aux princes étrangers reçus au Palais royal de Madrid. Quand le roi visitait une ville de son royaume, comme Tolède ou Séville, une clé lui était offerte en souvenir de sa visite.

Une de ces clés appartient au comte de Trigona à Valence ; originairement dorée, elle offre un charmant décor en relief, et une inscription coufique autour de la tige où se lit le nom de l'artiste : « Fait par Ahmed Hassan ».

Deux autres clés analogues à l'Hôtel de Ville de Valence, d'une plus grande dimension, étaient considérées comme fort anciennes, mais ont paru depuis n'être guère antérieures au commencement du XVII[e] siècle.

Deux clés du trésor de la Cathédrale de Séville, sont l'une en fer, l'autre en argent ; la première bien arabe, est couverte d'inscriptions coufiques d'une lecture difficile ; il est permis de supposer que ce fut celle qui fut donnée au roi Saint-Ferdinand le conquérant de Séville en 1248, le jour où il prit possession de la cité. La deuxième clé en argent porte une inscription hébraïque [1].

Les Persans du XVII[e] siècle nous ont laissé quelques beaux objets en fer damasquiné d'or, coulants et bouts de ceinture (Musée du Louvre), verrous, où la beauté du décor est égale à la sûreté de la technique.

1. Riano, *Spanish arts*, p. 60. *Museo des Antiquedades*, vol. II.

CHAPITRE IX

LES ARMES

Sommaire. — En Égypte. — En Espagne. — En Turquie. — En Perse.

L'histoire des armes orientales reste encore à écrire, et ce n'est pas dans les quelques pages que je puis ici lui consacrer que j'ai la prétention d'en fixer les développements si divers. Tout d'ailleurs reste à peu près à faire dans ce domaine immense des armes en général, où l'emploi, les formes et le décor sont autant de questions infiniment complexes.

Pour l'Islam, il me paraît impossible d'indiquer les étapes successives de cet art, parce que nous ne pouvons avec quelque certitude en identifier, situer et dater quelques monuments qu'à une époque relativement moderne et pour deux régions seulement, l'Espagne et l'Empire ottoman.

En Égypte, la fabrication des armes dut être très florissante au Caire; les historiens arabes parlent d'un marché d'armes qui y était très fréquenté au XIIIe siècle, entre les Deux Châteaux (la rue en-Nahassin actuelle). Mais comment pouvoir identifier les armes qu'on y vendait alors, s'il en subsiste? Il existe à la Tour de Londres deux casques en lesquels Lane-Poole a cru reconnaître une apparence égyptienne, et attribuables à l'époque du sultan Kalaoun (C^t^. du XIVe siècle). Sur l'un des deux on lit bien « el-Malik el-Mansur », mais ce surnom de « roi victorieux » qu'on trouve accolé au nom de Kalaoun, peut être attribué également à beaucoup d'autres souverains, et même être anonyme. Et si les caractères des lettres rappellent l'Égypte du XIVe, les formules de bénédiction qui suivent sont plutôt syriennes. Ces deux casques ne peuvent donc nous servir de témoins pour l'histoire des armes égyptiennes.

Peut-on d'ailleurs distinguer les armes qui furent fabriquées au Caire, de celles qui furent faites en Syrie ou en Perse? Pour les

Mamlouks, Damas était une capitale au même titre que le Caire, et la renommée des armes de Damas célébrées par tous les historiens, est arrivée jusqu'à nous. Dans la liste des présents que le sultan Beïbars envoya à l'Ilkhan de Perse, Baraka, il est question d'armes de Damas; il n'est pas question d'armes du Caire.

D'ailleurs le terme générique qui dans tout l'Orient servit à désigner la lame, n'est-il pas le mot *Damas*, synonyme d'acier de qualité suprême ; c'est à la qualité de la lame, à la bonté de l'acier que les Orientaux se sont attachés avant tout. La monture n'y venait s'ajouter qu'après coup, si bien qu'on rencontre une quantité de lames de trempe généralement syrienne ou persane, que des amateurs se repassèrent de générations en générations en y faisant adapter selon leurs nationalités des poignées de l'Asie Centrale ou de l'Inde. C'est ainsi qu'à l'Armeria de Turin l'épée du duc Emmanuel Philibert (milieu du XVIe siècle) porte une superbe lame de Damas avec inscription damasquinée en or, et qu'une des belles épées de notre musée d'artillerie (J. 180) porte une superbe lame courbe remontée au XVIIe siècle avec une poignée allemande. Il semblerait, d'après l'examen comparatif des lames qu'a pu faire un amateur aussi attentif que M. Buttin, que les *Damas* qui sont toujours un mélange de fer et d'acier, sont plus souvent fondus en Perse, et que dans l'Inde s'ils ont été moirés par la fusion, ils furent frisés par le martelage.

Fig. 196. — Épée hispano-moresque, dite de Boabdil, XVe siècle (Collection du marquis Villaseca).

Les Arabes en s'emparant de l'Espagne au début du VIIIe siècle, y importèrent avec leurs arts et leurs industries, des armes particulières, dont une bonne partie étaient inspirées des modèles syriens ou persans. Leurs épées, leurs casques, leurs boucliers sont dignes d'étude. C'est surtout dans les deux premiers que le

décor est intéressant, c'est surtout dans les épées que leur art s'est appliqué. L'auteur arabe du Camous dit qu'ils avaient mille termes pour désigner l'épée. Aux premiers temps de l'hégire, leurs historiens vantent les épées du Yemen et de l'Inde, plus tard celles de Syrie. C'était Damas le grand centre de fabrication des armes dans tout l'Orient. Différents manuscrits arabes traitent de ces sujets [1].

Les manufactures de Syrie tombèrent en décadence au xve siècle. D'autres centres gagnèrent en importance, en Égypte, au Maroc, en Espagne, surtout, rivale de l'Orient pendant tout le moyen âge.

Il est bien vrai que les Arabes apportèrent avec eux cette industrie. Mais des traditions anciennes de tremper l'acier existaient à Bilbilis et à Tolède, on sait qu'Abd er-Rahman II (822-852) restaura la manufacture d'armes de Tolède, et que el-Hakem II en 965, envoya de riches produits de la manufacture, en présent à Don Sanche, roi de Léon.



Fig. 197. — Épée hispano-moresque, xve siècle (Collection du marquis de Viana). *Cliché Laurent.*

Bien que Cordoue ait été la grande capitale de la domination arabe en Espagne, elle ne fut jamais un centre de production d'armes : Almeria, Murcie, Séville et Grenade, s'y distinguèrent plutôt [2].

Nous savons d'après Makkari (*Mohammedan dynasties in Spain*, t. I), qu'Almeria, durant les xiie et xiiie siècles, était fameuse pour la fabrication de toutes sortes de vases et ustensiles en métal et d'armes.

Et Abou Saïd, écrivant au xiiie siècle, dit à propos de Murcie, qu'on y faisait des objets de cuivre et de fer (aciers, couteaux et ciseaux) décorés en or. Le même auteur parlant des lames de

1. Traité des lames d'acier (Bibliothèque de Gotha).
2. V. Fernandez Gonzalez, *Museo Esp. de Antiguedades*, t. I, V.

Séville, dit que l'acier y était de premier ordre, et qu'il lui faudrait bien du temps pour énumérer tous les délicats objets qu'on y fabriquait. L'industrie y demeura aux mains des Maures, bien après que la cité eût été conquise par les chrétiens au XIIIe siècle. Au siècle suivant, le roi don Pedro devait dire : « Je doterai mon fils d'une épée castillane, que j'ai fait faire à Séville, ornée de pierreries et d'or. »



Fig. 198. — Épée moresque, dite de Boabdil, XVe siècle (Bibliothèque Nationale de Paris).

Il ne subsiste aucune épée hispano-moresque antérieure au XVe siècle. Celles qui nous ont été conservées de cette époque furent fabriquées à Grenade, le dernier centre de la civilisation hispano-moresque. La plus célèbre est l'*épée*, accompagnée de l'*épée à deux mains*, de la *dague* et du *couteau*, conservés avec le costume de Boabdil, — dernier roi de Grenade — dans la collection du marquis de Villaseca à Madrid, qu'on vit la dernière fois au pavillon de l'Espagne, à l'Exposition de 1900 (fig. 196). Ces objets furent la part de butin de l'ancêtre du marquis qui fit Boabdil prisonnier à la bataille de Lucena, 1482. L'*épée* a 31 pouces de long. La lame est d'une date plus récente, et semble avoir été ajoutée quand l'ancienne disparut. C'est une lame de Tolède, marquée de l'S, analogue à celles de l'atelier de Alonson Sahagun l'aîné, et creusée d'une rainure au centre [1]. La poignée est

1. Fernandez Gonzalez, V. p. 345.

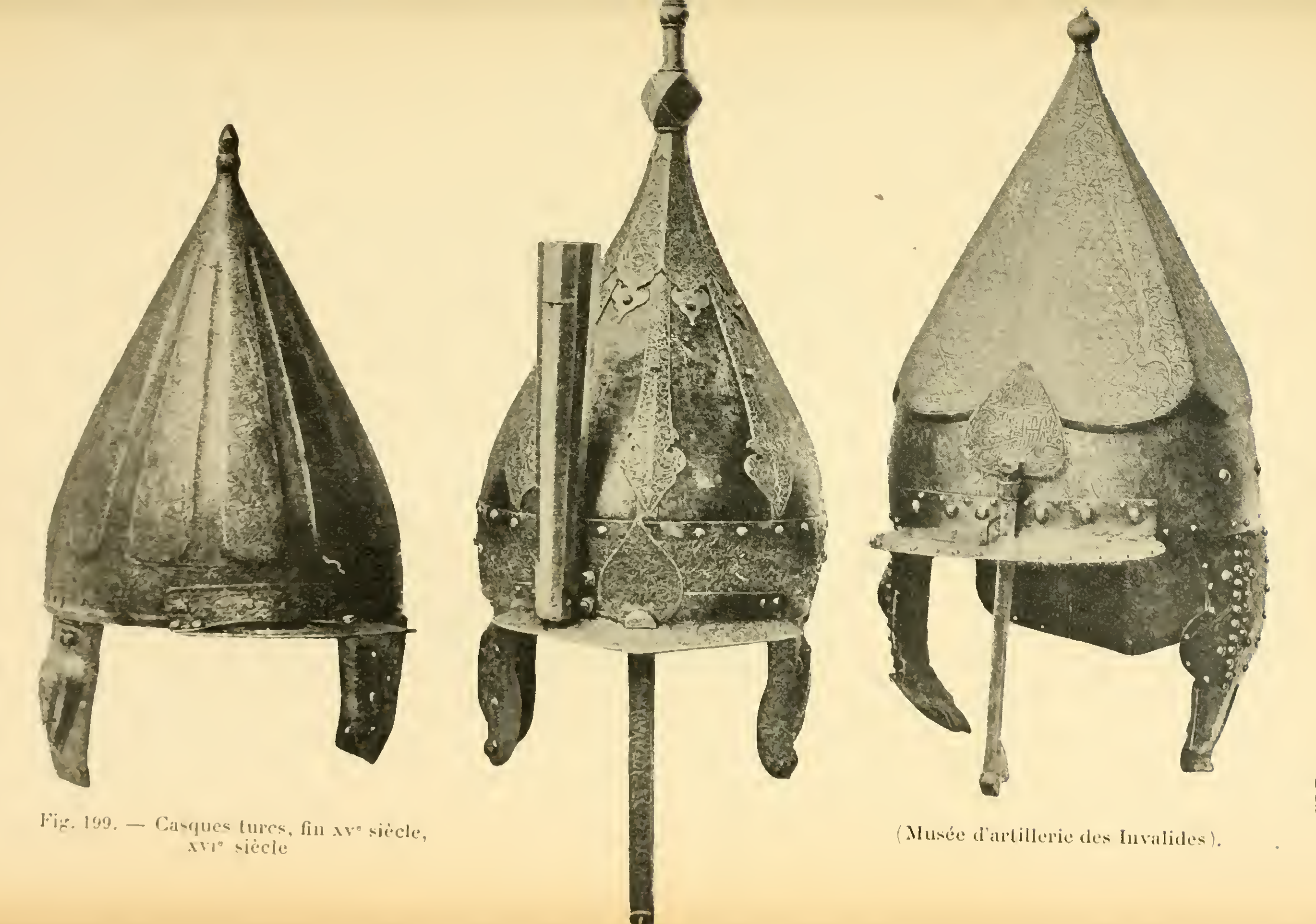


Fig. 199. — Casques turcs, fin XVe siècle, XVIe siècle

(Musée d'artillerie des Invalides).

faite d'or émaillé de bleu, de blanc et de rouge. Ce décor s'applique au pommeau et aux quillons. La partie médiane est d'ivoire sculpté avec une grande adresse. Deux compartiments ortogonaux renferment de chaque côté une inscription en coufique : (Puissiez-vous) « atteindre votre but », et de l'autre côté « en sauvegardant votre vie ». Au-dessus et au-dessous, ainsi que sur le pommeau, d'autres inscriptions mystiques relevées par Pascual de Gayangos, et mentionnées par Riano.

Pascual de Gayangos est d'avis que cette épée devait se porter pendue autour du cou entre les deux omoplates!! dans une gaine de cuir (tahali), que le marquis de Villaseca a aussi conservée.

L'*épée à deux mains* (qu'on disait montante), a une poignée cylindrique d'acier, incrustée d'ivoire. Elle porte la devise des rois de Grenade : « Dieu seul est vainqueur. » La lame, dont une partie manque, est marquée du croissant.

La *dague* est d'un plus haut mérite artistique. La poignée est en acier, orné d'ivoire délicatement gravé d'arabesques. La lame est damasquinée d'or, avec inscription d'un côté : « Richesse, gloire et bonheur », et de l'autre : « Faite par Ridouan. »

Le fourreau de la dague est vraiment merveilleux, il a des lames d'argent émaillées de vert, et le reste est de velours cramoisi brodé d'or ; un gland de soie tressé d'or y pend.

Une autre épée de la collection du marquis de Campotéjar, descendant de Adi Jahia, prince maure qui fut converti au christianisme, est chez l'administrateur du généralife à Grenade.

Une du même genre au marquis de Vega de Armijo.

Deux au Musée d'artillerie à Madrid, provenant de Aliatar.

Une épée de Boabdil est à l'Armeria, sinon à Boabdil, du moins à un prince des Beni Nasir.

Une au Musée archéologique de Madrid, que porta pendant longtemps un saint dans l'église de San Marcelo à Léon.

Une épée décorée de filigranes fins, sur les garnitures, le pommeau, la poignée et les quillons en trompes d'éléphants avec viroles, médaillons et écussons émaillés et portant inscription coufique : « Dieu seul est vainqueur, » devise des rois de Grenade, répétée en filigrane d'argent sur le fourreau de maroquin. Sur la lame un perillo, petit chien, marque de l'armurier. Cette merveilleuse épée passa avec les collections du duc de Luynes au Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale (fig. 198).

C'est dans la décoration de ces épées espagnoles que triomphèrent les émailleurs d'émaux translucides dont nous avons parlé au chapitre de l'orfèvrerie.



Fig. 200. — Casque turc, fin XVe siècle (Collection Nathaniel de Rothschild).

Casques. — Les casques usuels des Maures d'Espagne étaient semblables à ceux des chrétiens, mais d'une ornementation différente. Les croisés en en important, rendirent la similitude plus grande encore.

Le *almofar*, dont le nom est bien oriental, et qu'on trouve constamment dans les documents espagnols depuis le poème du Cid, protégeait la tête, et avait une forme analogue à celles usuelles en France et autres contrées, consistant en un capuchon de cotte d'armes, couvrant la tête et laissant libre la face. Dessus était placée la coiffe du casque.

Quelques casques d'une origine mauresque sont à l'Armeria de Madrid. Parmi eux, deux très remarquables attribués à Boabdil, dernier roi de Grenade (nos 2345-2356, *Catalogue*). Ils sont décorés de filigrane d'or, de nielles, d'ornements géométriques d'un style magnifique et d'un merveilleux travail.

Un autre casque de même origine existe dans la province d'Almeria.

Boucliers. — Les boucliers ou adargas sont plus variés ; ils furent fréquemment adoptés par les chrétiens. Généralement ronds, avec un point saillant en ombilic au centre, ou une sorte de grille de fer pour embarrasser l'épée de l'adversaire. Ils sont faits de bois ou de peau et portent des ornements variés, parfois des plaques de fer repereé, ou de bandes de cuir formant arabesques.

Des boucliers oblongs furent aussi employés, terminés par un demi-cercle à la partie supérieure [1]. Ils ne sont guère antérieurs au xve siècle. Les plus intéressants, nos 233, 253, 389, 594, 607 du *Catalogue* de Madrid, sont admirables de travail.

Ces boucliers, bien qu'appartenant à la dernière période du moyen âge, étaient usités avant, car on peut les voir sur un coffret d'ivoire de la cathédrale de Pampelune, daté de 1005, et dans des peintures de manuscrits espagnols de cette date. Excellent exemple dans un manuscrit du British Museum (*Add.* II, 695) peint au monastère de Silos près Burgos, et complété en 1105.

A cette époque du moyen âge, il n'y avait pas de manufactures à monopole d'État ; les armes étaient fabriquées en maints endroits.

Leur grand mérite consistait en la manière dont les artistes trempaient le métal. On le faisait généralement de nuit, afin de distinguer dans l'obscurité la réelle couleur de l'acier chaud au moment de le tremper dans l'eau.

Les épées, dites *perrillos*, furent très estimées en Espagne aux xve et xvie siècles. Elles portaient une marque ressemblant à un

1. Cf. les peintures de la salle de la justice à l'Alhambra de Grenade.

chien[1]. C'est un Maure de Grenade qui les faisait. Il était armurier de Boabdil et se fit chrétien sous le nom de *Julian del Rey* ; le roi Ferdinand fut son parrain. Il travailla aussi à Saragosse et à Tolède.



Fig. 201. — Casque turc, fin XVe siècle (Collection R. Kœchlin).

A l'époque de la Renaissance, Tolède avait absorbé toute l'importance de cette industrie de l'armurerie, jusqu'à ce que le roi en ait fait en 1760 une manufacture royale.

Armes turques. — Un assez grand nombre d'armes admirables nous sont connues, que nous pouvons identifier avec quelque précision. Ce sont les armures et les casques qui portent une marque,

1. V. Cervantès, *Rinconete y Cortadillo*, et *Don Quichotte*.

celle de l'Arsenal de Constantinople. Elles ne peuvent être que postérieures à la prise de la ville par les Turcs, en 1453.

Si nous connaissons dans des collections particulières quelques casques tout semblables à ceux que Constantinople a conservés, c'est qu'ils en sortirent à la suite d'un vol important qui s'y produisit il y a une vingtaine d'années. Il est vraisemblable cependant que les Turcs en firent fabriquer dans d'autres arsenaux de leurs villayets d'Asie Mineure; on a pensé que certains pouvaient avoir été faits à Erzéroum.

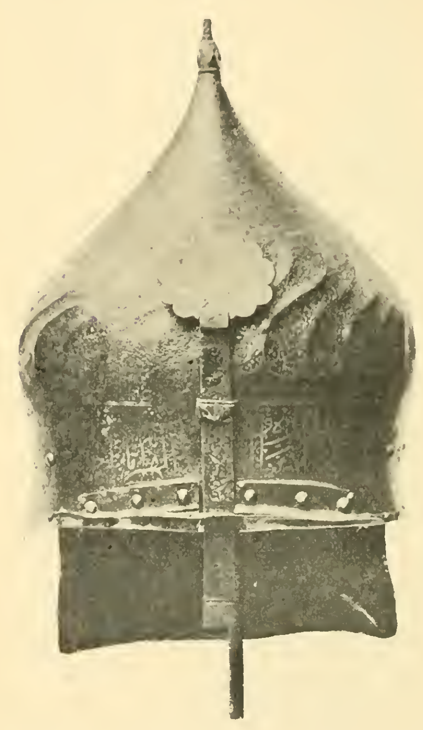


Fig. 202. — Casque au nom de Bajazet II, sultan de Constantinople (Musée d'artillerie des Invalides).

Tous ces casques à timbre conique, tantôt unis, tantôt à cannelures droites ou obliques, tantôt encore à pans coupés, sont incrustés de beaux rinceaux et de hautes inscriptions dorées ou argentées. Leur forme et surtout leur diamètre intérieur considérable, vraiment caractéristiques, indiquent assez qu'on les posait sur le turban.

Le trésor des sultans au vieux sérail, en renferme encore quelques-uns qui sont d'admirables monuments historiques.

Notre Musée d'artillerie en possède cinq (fig. 199), de formes très variées, dont l'un à cannelures courbes, porte en beaux caractères d'or le nom du sultan « Bayazid, fils du sultan Mohammed Khan », 1481-1512 (fig. 202).

En dehors des beaux casques des collections N. de Rothschild et R. Kœchlin (fig. 200, 201), reproduits ici, on se rappellera les beaux spécimens exposés en 1903 à l'Exposition des arts musulmans à Paris, et surtout le casque fameux de la collection

Gérôme [1], ainsi que ceux qui appartenaient à la collection du duc de Dino [2]. Une forme très rare est celle de deux casques du Musée d'armes impérial de Berlin et de la collection R. Kœchlin, dont le



Mahomet II le Conquérant. Bajazet II. Sélim.

Fig. 203. — Sabres turcs (Trésor du vieux sérail à Constantinople).

timbre tout uni, sans aucune décoration, se prolonge en une pointe effilée d'une hauteur extraordinaire.

Les armures orientales ont ceci de particulier que les larges plaques presque toujours incrustées d'inscriptions en argent, sont articulées par de larges zones en cotte de mailles, qui leur laissent

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans en 1903*, pl. 69.
2. Baron Cosson, *Le cabinet d'armes du duc de Dino*, pl. VIII, Paris, 1901.

beaucoup de souplesse et permettent plus d'aisance de mouvements. Les Janissaires portaient sur la poitrine un large disque qui se trouvait relié au reste de l'armure par de larges bandes de maillons.

Les sabres correspondants à ces armures et à ces casques sont à *lames courbes*, et le pommeau finit en crosse de pistolet, avec forme arrondie de poire (fig. 203).

Armes persanes. — En Perse, le goût des armes à toutes époques, y dut déterminer une fabrication très florissante. Il nous est tout à fait impossible d'identifier les armes qui furent particulières aux dynasties les plus anciennes, antérieurement à celle des Séfévides. Je ne doute pas qu'une étude très attentive des miniatures de l'École mongole ne nous apprenne beaucoup sur ce point.

La collection Henderson a du moins enrichi le British Museum (section etnographique) de deux armes capitales qui ont appartenu au fameux sultan de Perse *Chah Abbas* (fig. 204). C'est (n° 772), le casque avec son nasal et son couvre-nuque en maillons serrés. Il est incrusté d'inscriptions en or, et ciselé en relief de superbes arabesques. En dehors de vers du Bostan de Saadi, et de citations d'autres poètes, on y peut lire une date : « terminé en l'année 1035/1625. Bénie soit la tête qui porte ce casque ». Ce casque magnifique et si précieux pour nous, est accompagné de deux garde-bras (n° 771) damasquinés également et décorés d'arabesques ciselées et portant la même date 1035, ainsi que des versets de poèmes persans.

La Bibliothèque Nationale a de même reçu de la générosité du duc de Luynes un casque d'une admirable exécution, décoré de douze médaillons portant les noms et titres de Mahomet, de sa fille Fatima et des douze Imans, tous personnages chers aux Chiites, et sur l'arrière du casque un nom et des titres assez effacés qui semblent être ceux de Chah Housseïn, Chah de Perse Séfévide du commencement du XVIIIe siècle.

Un sabre que le Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale a recueilli également du duc de Luynes, d'une grande finesse de grain et d'une superbe trempe, porte une inscription intéressante : « Fait par Assad Allah d'Ispahan. » C'aurait été, à en croire Reinaud [1], un fameux armurier de Chah Abbas. Il cite du même

1. Reinaud, *Cabinet du duc de Blacas*, II, p. 309.

artiste un autre sabre, qui se trouvait alors dans la collection Lajard, et qui portait la même signature, et de plus une inscription au nom de Chah Abbas lui-même.

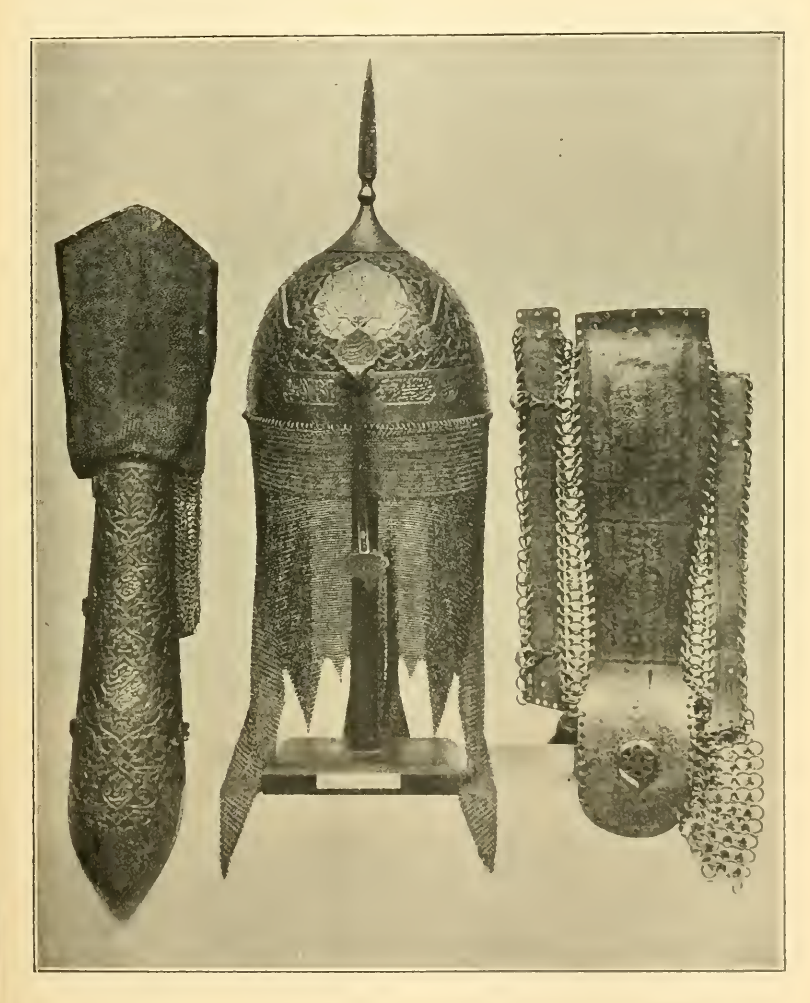


Fig. 204. — Casque et armure au nom de Chah Abbas. Perse, commencement du XVIIe siècle (British Museum).

M. Delort de Gléon possédait encore plusieurs armes problablement persanes ; un beau casque, de timbre bas incrusté en or de

chevrons et d'inscriptions, qu'il donna au Louvre, et une fort belle cuirasse de cheval toute incrustée d'argent (fig. 205).

En Perse, les formes des armes blanches sont relativement simples, surtout si on les compare aux formes multiples des armes blanches de l'Inde. Les types se résument à peu près à trois : le sabre persan, courbe, à poignée dont le pommeau se recourbe en crosse de pistolet, et qui est muni de quillons ; le couteau poignard à lame droite, et le poignard courbe, dont la poignée est généralement d'os ou d'ivoire.

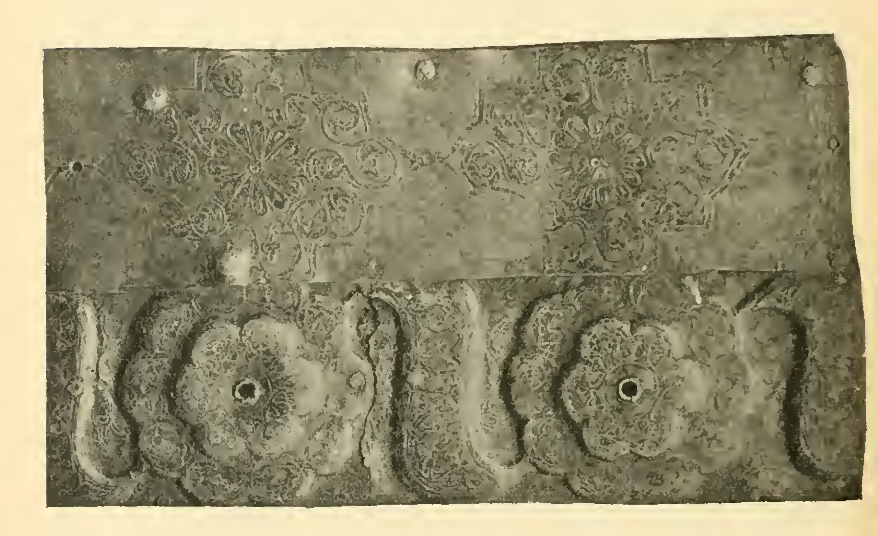


Fig. 205. — Armure de cheval. Perse, XVIIe siècle (Collection de Mme Delort de Gléon).

Dans l'Inde, ce fut bien autre chose ; la variété des types y fut extraordinaire. Mais sauf les armes, où s'affirme la tradition persane, où se retrouve la beauté d'exécution des damasquineurs musulmans, le caractère décoratif y apparaît généralement tout autre, et je ne vois la plupart du temps aucun lien étroit qui puisse les rattacher aux arts dont nous nous sommes occupés, que ce soit les poignards à double courbe de l'Afghanistan, les longs couteaux de Peschaver, aussi bien que les armes indo-musulmanes de l'Hindoustan ; les sabres de sacrifice d'Orissa, les sabres à gantelets des mahrattes, les épieux et piques de cornacs en fer ciselé de Vizianagram, les couteaux de Coorg, les koukri du Nepal, les couteaux et sabres

cingalais, et toutes ces armes si bizarres, kouttars, chakras, saintis, etc. ... M. Holstein de Lyon, qui depuis tant d'années s'est attaché à l'étude des armes de l'Inde, et qui est arrivé à en sérier les types, nous donnera prochainement sur ce beau sujet le livre définitif.

BIBLIOGRAPHIE

Wilbraham Egerton, *An illustrated handbook of Indian arms*. Londres, 1880.

Lord Egerton of Tatton. *A description of Indian and Oriental armour*. Londres, 1896, nouvelle édition.

Burton (F.), *The book of the sword*. Londres, 1884.

Boeheim, *Waffenkunde*. Leipzig, 1890.

Birdwood (G.), *The industrial arts of India*. Londres, 1880.

Maindron (Maurice), *L'art indien*. Paris, 1896.

Baron Cosson, *Le Cabinet d'armes du duc de Dino*. Rouveyre, Paris, 1901.

Valencia (Comte de), *Catalogo de la Real Armeria*. Madrid, 1898.

Riano, *Spanish art*, chap. *Arms*, p. 79.

Angelucci, *Catalogo della Armeria reale di Torino*.

Robert (Colonel), *Catalogue du Musée d'artillerie des Invalides*.

Prelle de la Nieppe (De), *Catalogue du Musée d'armes de la Porte de Hall à Bruxelles*.

Catalogue de la collection d'armes de Tsarskoie Selo (Russie).

CHAPITRE X

LA CÉRAMIQUE

SOMMAIRE. — Faïence à lustre métallique, ses origines mésopotamiennes, son épanouissement en Perse, en Égypte, en Syrie. — Faïences polychromes en Perse, à décor chinois. — Faïences décorées syro-égyptiennes. — Céramique bleue turquoise, syro-égyptienne, à décor gravé sous engobe égyptienne. — Faïence bleue à décor en relief persane. — Les carreaux de revêtement. — La mosaïque de faïence dans les monuments seldjoucides, en Turquie, Perse, Turkestan. — Carreaux de revêtement en Turquie, à Constantinople. — Faïences turques dites de Rhodes. — Faïence syrienne de Damas. — Faïences hispano-moresques. — Carrelage et revêtement mural en Espagne.

La céramique que nous ont laissée les peuples de l'Orient musulman est d'une abondance et d'une variété surprenantes. On n'admirera jamais trop la beauté de ses formes plastiques, l'éclat de ses couvertes, la fantaisie et la liberté en même temps que la richesse de ses décors. Mais dès qu'on cherche à savoir dans quelles régions, à quelles époques telles espèces céramiques sont nées, on se heurte à des énigmes bien souvent impénétrables. Il est très rare, en effet, que les pièces de faïence de l'Orient portent des inscriptions, que ce soit un nom d'artiste, un nom de lieu, une date, il n'est pas d'exemple d'un nom de souverain, toutes indications que nous ont fournies en abondance les cuivres incrustés et les verres émaillés.

Chercher à mettre quelque méthode, un peu d'ordre et de clarté dans un classement que devant tant de richesses il est bien nécessaire d'opérer enfin, est une tâche très délicate, la plus difficile de toutes celles qu'offre l'archéologie orientale. Nous ne nous dissimulons pas que le classement qui sera tenté ici ne peut être que provisoire, et que bien des découvertes futures ne tarderont pas à le modifier ; dans notre désir que d'actives recherches se produisent dans cette branche des études artistiques, nous allons même jusqu'à le souhaiter.

LA FAÏENCE A LUSTRE MÉTALLIQUE

Je crois bon, parmi tous les sujets céramiques qui vont solliciter notre attention, de débuter par l'étude de celui qui nous apparait le plus complexe, la céramique *lustrée*, de l'examiner sous tous ses aspects, et de le suivre dans son complet développement, quitte



Fig. 206. — Carreaux à décor lustré, mosquée Sidi Okba de Kairouan, IXe siècle. — *Cliché Saladin.*

à revenir ensuite sur nos pas, pour nous attacher à des espèces céramiques qui lui auraient peut-être même été antérieures ou contemporaines.

Composition du lustre. — Il ne faudrait pas croire que le reflet doré en céramique soit produit par l'or. Brongniart déjà en 1854,

dans son *traité des arts céramiques*, rappelant les expériences de M. Laurent en 1831, y constatait la présence du cuivre, sous forme d'une mince pellicule inappréciable de silicate de protoxyde de cuivre. Des expériences de Riocreux aux ateliers de Sèvres, y révélèrent aussi la présence d'un peu d'argent. Louis Carrand, qui se préoccupa de cette technique, pensait que le cuivre et l'argent n'étaient pas toujours employés simultanément ; le lustre très rouge ne contiendrait que du cuivre ; les reflets plus doux, d'un lustre plus clair et plus jaune, résulteraient d'un alliage de cuivre et d'argent.



Fig. 207. — Coupe lustrée, atelier de Rakka attribuée au IXe siècle (Collection R. Kœchlin).

Le problème des origines de la faïence lustrée a suscité les recherches de nombreux archéologues et n'a pas encore été entièrement résolu. Il a été jusqu'ici admis qu'elle devait être née en Perse, le pays par excellence des travaux céramiques ; les beaux revêtements des mosquées de Veramin et d'Ispahan témoignaient d'un degré de perfection technique qui laissait supposer de longs siècles de tâtonnements et d'essai. Ce sont les voyages rendus plus faciles en Orient, et les fouilles amenant au jour des fragments ignorés, qui ont permis de projeter sur cette question une lumière plus directe.

Son origine mésopotamienne, carreaux de la mosquée de Kairouan. — Au-dessus de la niche du mihrab de la mosquée de Sidi Okba à Kairouan, le mur de fond est décoré de carreaux de faïence lustrée de forme losangée (fig. 206). Ces carreaux, ornés de feuil-

lages et de fleurs stylisés, portent aussi des inscriptions. Il importe que ces carreaux, signalés pour la première fois par M. Saladin [1], soient exactement relevés, et les inscriptions lues. C'est un devoir de la Direction des Antiquités de Tunisie. La tradition, s'appuyant sur les affirmations de plusieurs auteurs arabes s'accorde à affirmer que le fondateur de la dynastie des Aghlabites, Ibrahim Ibn el-Aghlab, en 242 de l'hégire, 894, aurait fait venir de Bagdad les carreaux de faïence pour orner le mihrab, et le bois de platane pour construire le minbar de la mosquée. Il se trouverait ainsi certifié qu'aux premiers temps de l'hégire, la Mésopotamie aurait connu les procédés de la céramique lustrée. Il conviendra d'examiner attentivement la qualité du lustre des carreaux de Kairouan, et de le comparer avec celui de pièces assez récemment connues dont l'origine mésopotamienne est probable.

Ateliers de Rakka. — Ce sont des fragments de coupes, de vases et de plats, importés en Europe par des marchands arméniens, reconstitués avec soin, en terre blanche assez grossière, et recouverts d'une couverte siliceuse transparente, ayant souvent coulé extérieurement en gouttes épaisses au rebord du pied. La décoration lustrée est d'un ton brun un peu violacé, piqueté par le séjour dans le sol; elle offre soit des inscriptions d'un beau caractère coufique, soit des rinceaux simples, ou des fleurs stylisées, plutôt des boutons non épanouis. Des bandes de grandes virgules en reflets brun sombre sont limitées par des médaillons, et parfois par de larges traits bleu clair. Ce serait là les rebuts de fours de potiers installés à *Rakka*, une ville sur l'Euphrate, entre Alep et Bagdad, qui devint aux premières années du IXᵉ siècle le séjour préféré du Khalife Haroun er-Rachid, quand, après la disgrâce et le meurtre de ses ministres les Barmécides, il préféra s'éloigner de Bagdad. La Cour des Khalifes ayant toujours été un ardent foyer d'art, il est assez naturel de supposer que des ateliers de céramique y ont prospéré. Quelques pièces intactes nous sont parvenues : un plat au British Museum, un bassin chez M. R. Kœchlin (fig. 207), deux superbes vases chez M. Mutiaux et M. Jeuniette [2], un grand bol dans les collections de Madame la comtesse de Béarn.

De cette même ville de Rakka proviendrait peut-être une série

1. H. Saladin, *La mosquée de Sidi Okba à Kairouan.*
2. G. Migeon, *Les arts*, avril 1903.

peu nombreuse de vases à couvertes bleues (plus rarement jaunes), décorées de grandes inscriptions fleuries, en relief noir, du plus grandiose effet; nous en parlerons plus loin.

La faïence lustrée en Perse : Reï ou Rhagès. — Peut-être s'est-il passé pour la céramique à reflets ce qui s'est passé pour les cuivres incrustés, et pouvons-nous supposer le même phénomène de diffusion, des procédés vers l'est en Perse, et vers l'ouest en Syrie et en Égypte, et jusqu'en Espagne. C'est un artiste anglais, M. Henry Wallis, qui le premier, d'une façon méthodique, nous fit connaître par une suite de publications [1] une série de céramiques à reflets bien originaires de *Perse*, et qu'il jugeait par de bonnes raisons antérieure au premier tiers du XIIIe siècle. C'était de nombreux fragments trouvés dans les tumuli de l'ancienne ville de *Reï ou Rhagès*, un peu au nord-est de Téhéran, qui, rapprochés de quelques rares pièces intactes, avaient permis à M. Wallis d'établir solidement sa discussion.



Fig. 208. — Vase lustré, atelier de Rey ou Rhagès (Perse), XIIIe siècle (Musée du Louvre).

Quand Yacoub, le géographe arabe, la visita en 617/1221, Reï venait d'être ruinée par l'invasion des Tartares. Son antiquité était très reculée ; elle était déjà puissante sous les Sassanides. Il est certain par ce qu'en disent les historiens arabes, qu'elle était à l'apogée de sa splendeur sous le khalifat de Mansour, et passait pour la rivale de Bagdad. Ahmed Razi, l'auteur des Sept climats, fait un dénombrement hyperbolique de ses mosquées, de ses couvents, de ses collèges. Les historiens orientaux racontent que

1. H. Wallis, *Notes on some early persian lustre vases*. Quaritch, London, 1885-1889. — *Persian ceramic art in the collection of M. du Cane Godman*, 1891-1893. — *Typical examples of persian and oriental ceramic art*, 1893. — *Persian lustre vases*, 1899.

700.000 habitants y furent égorgés quand les Tartares s'en emparèrent. Tout en tenant compte de l'exagération orientale, on peut croire qu'elle renfermait une population considérable.

Anéantie par la terrible invasion de 1221, Reï, sous le règne de Ghazan Khan, essaya de se relever de ses ruines, mais Veramin et Ispahan devenus les grands centres de la dynastie séfévide, ne lui permirent jamais de reprendre le premier rang. Abandonnée peu à peu, elle ne fut bientôt plus qu'un vaste désert, où des tumuli indiquaient seulement la place qu'avait tenue cette riche cité[1].



Fig. 209. — Bouteille, atelier de Rey ou Rhagès (Perse), XIIIe siècle (Musée de Louvre).

Tous les fragments trouvés dans la plaine de Rhagès, rapprochés des quelques vases intacts ou étoiles qui existent encore, nous ont révélé une céramique où le lustre métallique était apposé avec une sûreté extraordinaire ; le reflet d'un vert olivâtre sur un fond d'un blanc crémeux est d'une souveraine harmonie, et détermine, selon l'angle sous lequel la lumière le frappe, un chatoyant éclat dont toute la puissance est assourdie ; les terres sont sableuses, assez cuites, recouvertes d'émail stannifère. Les plus anciennes pièces portent un décor de figures, hommes ou femmes assis ou debout, enveloppés d'amples étoffes, la tête souvent voilée : les figures, comme les formes indiquées des corps, sont faites d'un coup de pinceau, avec une simplification toute extrême-orientale, et ont cette rondeur formulée qui seule serait la marque même de l'origine persane. Ce sont des formules de dessin de ce genre, perpétuées par la tradition, qui peuvent sûrement prouver une origine, quand les preuves authentiques manqueraient elles-mêmes. Et quand on feuillette les manuscrits dont de grands artistes anonymes ont trois siècles plus tard enrichi les pages d'illustrations si charmantes, on retrouve les mêmes figures poupines subtilement gouachées.

1. Étienne Quatremère, *Histoire des Mongols*. — Major Rawlinson, *Journal of the Geographical Society* (tome X). — Barbier de Meynard, *Dictionnaire de la Perse*, extrait du *Modjan el-Bouldan* de Yacout.

Les pièces capitales de cette série sont : les beaux vases de l'incomparable collection Godman à Horscham (Angleterre), le plus beau musée qui existe de la céramique persane [1] ; un grand vase au Musée du Louvre (ancienne collection Danna de New York) (fig. 208), un troisième dans la collection H. Wallis [2], tous décorés de femmes assises ; d'autres avec un décor d'arcatures au Kensington, ou de fleurs dans des médaillons (Collection Wallis [3]), une bouteille de la collection Wallis, porte une frise d'animaux se poursuivant, et des colombes affrontées. Deux porte-bouquets munis de cols adjacents à la naissance du col droit pour recevoir les fleurs, rappellent des formes analogues de la céramique égyptienne, celui de M. Wallis [3] est décoré de cavaliers passant devant des sortes de cyprès, celui du Louvre (fig. 210), splendide de reflets, est décoré de motifs géométriques et linéaires. Les plats sont rares : l'un d'eux très fragmentaire est décoré d'étranges cavaliers en file, passant devant une tribune où des femmes sont assises (Musée Frederic à Berlin). Deux autres dans la collection Godman, — Le Louvre acquit récemment une des pièces les plus parfaites de la série, une bouteille dont le col long à renflement est d'une souveraine élégance (fig. 209) ; décorée de légers rinceaux et de motifs en lustre olivâtre délicat qu'on retrouve sur un fragment de la collection Godman [4]. Un seul vase de la collection Godman décoré de rubans entrelacés portant des inscriptions courantes, nous apporte une date : « J'erre dans le désert séparée de ma bien-aimée ; j'écris ces mots sur cette bouteille.... en l'année 609 de l'hégire, 1231 [5] ».



Fig. 210. — Porte-fleurs, atelier de Rey ou Rhagès (Perse), XIIIe siècle (Musée du Louvre).

1. *Godman collection*, pl. V, Londres, 1901.
2. H. Vallis, *Typical examples of Persian and Oriental art*, pl. III. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, 1901.
3. Wallis, *Persian lustre vases*, pl. IV, pl. III, pl. I.
4. G. Migeon, *Recueil des monuments Piot*, I, 1906. — *Godman collection*, pl. I.
5. *The Godman collection*, n° 483, pl. LXXV.

Il existe un très grand nombre d'étoiles à reflets, provenant de Rhagès, dans tous les musées et collections, destinées à emboiter



Fig. 211. — Fragment de coupe, Rhagès, XIII[e] s. (Collection Homberg).

leurs branches dans les bras de croix de même technique et à former ainsi des revêtements de murailles qui devaient être du plus splendide effet. Un assez grand nombre sont décorées de femmes assises ou de musiciens, d'autres d'animaux ; une des plus belles appartient à M. de Osma à Madrid [1], représentant une caravane en marche (fig. 213). Une de ces étoiles qui figura à une exposition du Burlington Club en 1885, à décor de deux lièvres, était datée de 614/1217 [1]. Rhagès ayant été détruite en 1221, en admettant même que les vases à figures fussent d'après leur style un peu plus anciens, il semble difficile d'admettre que cette fabrication ait été antérieure au début du XIII[e] siècle.



Fig. 212. — Bol lustré (Musée du Louvre).

Il faudrait, je pense, considérer comme de même origine, et d'une époque semblable, des fragments dont les motifs sont d'un style absolument analogue. C'est une faïence de terre grise, un peu rougeâtre, assez dense, recouverte d'un émail mince, assez cuit, portant une décoration non lustrée de figures peintes en noir, en gris,

1. H. Wallis, *Typical examples*, fig. 8.

en rouge de fer, parfois légèrement rehaussée de poudre d'or, et qui n'ont été recuites qu'à tout petit feu. Le fond est généralement bis, parfois verdâtre. Ce même dessin très naïf, mais en même temps très libre, cette même façon d'interpréter la forme humaine, les proportions courtes des corps, la rondeur poupine des visages, le galop des chevaux déjà très étudié et très vrai, laissent supposer que ce genre de céramique, qui devait être plus vulgaire, plus populaire que celle à lustre doré, lui était contemporaine, et doit avoir comme elle Rhagès comme origine. Le British Museum en possède douze à quinze fragments très intéressants, dont plusieurs sont publiés ici pour la première fois : on trouvera dans la collection Godman, le fragment d'un superbe plat exécuté en reflet, avec des sujets de cavaliers tout semblables (n° 369, pl. I. *The Godman collection*). Le Musée du Louvre en possède un important fragment, un fond de coupe avec un cavalier; le Musée des Arts décoratifs en reçut deux de M. Jules Maciet (fig. 214, 215).



Fig. 213. — Étoile lustrée. Rhagès, XIIIe s. (Collection de Osma).

La céramique de Rhagès survécut à la ruine de la ville. Une seconde étoile, à cette même exposition du Burlington en 1885, portait la date de 1262; elle offrait de grandes analogies de technique avec la première. Des déprédations commises à la mosquée de l'Iman Zadé Yayha à Véramin qui date de cette même année 1262 ont révélé à l'Europe beaucoup de croix et d'étoiles à reflets, qui en composaient les revêtements (fig. 219), et qui offrent une si grande variété et une si charmante fantaisie de décoration. Veramin était devenue capitale, et allait, à la fin du XIIIe siècle, jouir d'une splendeur incomparable.



Fig. 214. — Fond de coupe, atelier de Rey ou Rhagès (Musée du Louvre).



Fig. 215. — Fragments de poteries non lustrées, Rey-Rhagès, XIIIe siècle (British Museum et Musée des Arts décoratifs).

M. Otto von Falke a noté ce fait [1] que tous les carreaux à reflets du XIII[e] siècle en Perse portent une glaçure sur surfaces unies, et que ce n'est qu'au XIV[e] siècle qu'on voit apparaître ces superbes plaques avec de grands motifs épigraphiques en relief (fig. 216),



Fig. 216. — Plaque murale, Perse, XIV[e] siècle (Collection de M. Homberg).

généralement émaillés en bleu, sur un champ moucheté de reflets, où des rinceaux de fleurs furent réservés en blanc. Parfois des frises à la partie supérieure portent des oiseaux, plus rarement des personnages. Le Musée de Sèvres (fig. 217) et M. Godman possèdent aussi deux superbes écoinçons décorés de grands rinceaux fleuris en relief bleu sur un fond vermiculé et pointillé d'or. (*Godman collection*, pl. XXI.)

1. O. van Falke, *Majolika*, p. 17 et *passim*.

Faïences lustrées à reliefs, en Perse. — Ne leur sont certainement pas postérieures, de belles plaques portant aussi, modelées en relief, des frises de cavaliers combattant (chez M. Goldschmidt[1], ou chez M. Max Lyon), des poursuites de bêtes fauves et antilopes, ou des défilés de caravanes. Le modelé en est assez rond. La pièce tout à fait capitale et extraordinaire de ce genre est le grand vase qui est entré au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, avec la collection de Basilewski (fig. 218). Trouvé par M. Méchin en Perse, il figura à une vente faite par lui à Paris le 4 avril 1870 (n° 1 du *Catalogue, 10.000 francs, à Basilewski*). Les cinq zones circulaires portent des sujets pressés, musicien assis, cavaliers et personnages, tiges de fleurs au milieu desquelles sont semés des oiseaux ou des antilopes[2]. Demmin[3] l'avait cru antérieur à l'invasion mongole et par conséquent du XIIe siècle ; F. Sarre le croit du XIIIe siècle, alors que les motifs mongols-chinois ne s'étaient pas encore impérieusement substitués à tous les autres, bien qu'ici les types des personnages soient mongols. S'il est vrai que certain vase bleu à décor en relief (collection Kelekian) (fig. 245), dont nous parlerons, porte une inscription du premier quart du XIVe siècle, je ne vois pas de raison de ne pas considérer le vase de l'Ermitage comme lui étant à peu près contemporain. On doit rapprocher de ce beau vase celui du musée ethnographique de Berlin publié par Sarre[3], et certaines miniatures d'un manuscrit de la Bibliothèque Impériale de Vienne, n° 1462[4].

Faïences dorées au feu de moufle, en Perse. — A côté de cette céramique lustrée, à reflets d'or, où elle ne connut pas de rivale, la Perse pratiqua aussi une céramique décorée d'une véritable dorure, sur une couverte d'émail transparente, bleu foncé ou bleu turquoise. Les contours du dessin étaient tracés avec une couleur d'un brun rouge, puis couverts d'or en feuilles qu'on fixait au moyen d'une cuisson au feu de moufle. Le décor comporte des motifs de tiges végétales, ou des oiseaux volant en or, parfois des rehauts de petites virgules d'émail blanc sur fond bleu. Un léger

1. G. Migeon, *Les arts*, avril 1903.
2. F. R. Martin. *The persian lustre vase in the Imperial Hermitage*. pl. I, Stockholm, 1899. — F. Sarre, *Jahrbuch, der Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, I, pl. 13.
3. Demmin, *Histoire de la céramique*, I, pl. 73, Paris, 1875.
4. *Catalogue de l'Exposition de miniatures*, n° 266. — Wallis, *Godman collection*, fig. 16.

relief modelé au pouce y est sensible. Cette céramique semble s'être surtout appliquée aux carreaux de revêtement, croix et étoiles; elle produit un effet d'une rare somptuosité. Les musées et collections en ont recueilli de nombreux spécimens provenant probablement de Tébriz. Une grande plaque formant niche de mihrab en est un des plus importants (coll. Sarre).

Cette céramique qui date peut-être du xve siècle, se poursuivit plus tard encore, et ses procédés s'appliquèrent, au xviie siècle sans doute, à des pièces de forme, exemple une curieuse chope du Musée de Sèvres, objet unique sur lequel des bêtes, des arbustes et des fleurs se détachent en feuilles d'or sur un fond vert clair.

On constate de même ce procédé sur certains carreaux de la Mosquée verte à Brousse.



Fig. 217. — Plaque de revêtement lustrée. Perse, xive siècle (Musée de Sèvres).

Faïences lustrées en Perse, XVIe-XVIIe siècles. — Cet art de la décoration en reflets métalliques se poursuivit en Perse pendant les deux siècles suivants, et atteignit un degré de perfection technique vraiment surprenant. La terre des pièces est alors plus fine, mieux travaillée, le tournassage en est d'une extrême habileté, l'émail plus homogène, sans tressaillure. L'harmonie des surfaces, d'un blanc d'ivoire, avec le reflet d'or bruni, est d'un raffinement rare. Certains céramographes ont voulu voir là de véritables porcelaines, trompés par l'emploi de terres blanches dont la cuisson fut poussée à haute température. J'adopterai plutôt la dénomination de demi-faïences que leur a donnée M. Falke. Ce sont surtout des bouteilles et des coupes qui sont sorties des ateliers persans du xvie et du xviie siècle (fig. 220, 221, 222). C'est tantôt un décor de feuilles

très stylisées, où parfois s'égare un oiseau ou un fauve, tantôt un semis de bêtes jetées à travers les arbres ou les plantes, sans souci de symétrie, avec une fantaisie capricieuse. Des motifs empruntés à l'art chinois, et qui reflètent l'influence des Mongols longtemps dominateurs du pays, interviennent fréquemment : le dragon, l'oiseau de Fô, le phénix Fong-Hoang, la branche de pêcher en fleurs. Tous motifs qu'on rencontre en abondance dans les beaux tapis persans du XVIe siècle. Le reflet d'or est d'un beau ton fauve ; parfois deux harmonies se répondent, le jaune bouton d'or et le rouge rubis. Assez rarement, mais alors l'harmonie est des plus subtiles, le fond est bleu profond ou vert tendre. Ce genre de céramique atteignit le summum de sa réussite technique et de sa beauté artistique, sous la dynastie des Séfévides, et surtout sous le règne de Chah Abbas le Grand (1585-1627). Il est impossible de dresser une liste des faïences lustrées de cette époque, tellement leur nombre est considérable. Il n'est pas de musée, ni de collection d'objets orientaux qui n'en possède de remarquables spécimens. Notons toutefois une bouteille de la collection Wallis[1] qui, chose rare, porte une date 1084 (1673).

Faïences polychromes en Perse, sous Chah Abbas Ier. — Il est intéressant de retrouver une représentation de bouteilles à reflets semblables, dans un grand panneau céramique à émaux jaunes, bleus et blancs, du Kensington Museum, type de céramique qui y fut alors très pratiquée ; cette plaque provient du Pavillon des quarante colonnes, que Chah Abbas avait fait édifier à Ispahan. On y voit des dames persanes dans un jardin, recevant des visites[2] (fig. 223). Un panneau analogue provenant du même ensemble décoratif, est au Musée du Louvre.

D'autres représentations de ces bouteilles à reflets se retrouveraient aussi dans les miniatures de manuscrits persans de l'époque.

Faïences à décor chinois en Perse. — Nous avons déjà vu combien l'influence chinoise sur l'art persan, si manifeste dans les tapis, s'était étendue à toutes les industries d'art. Djengis Khan et Houlagou avaient amené derrière eux des colonies d'ouvriers

1. Wallis, *Typical examples of Persian and Oriental ceramic art*, pl. II et fig. 1.
2. *Description des jardins d'Ispahan dans le voyage du sieur Adam Oléarius*, 1637, Amsterdam, 1727.



Fig. 218. — Vase, décor à reliefs sur fond lustré (Perse), com. XIV[e] siècle (Collection Basilewski, Ermitage de Saint-Pétersbourg).

chinois, qui firent souches dans le pays. On a longtemps cru que la Chine avait fabriqué à l'usage de la Perse beaucoup de pièces de porcelaines dont les formes et les décors s'adaptaient au goût persan, tout en conservant un profond cachet chinois. Il semble très probable que la plupart de ces pièces (qu'une analyse de M. Vogt à la manufacture de Sèvres a reconnues porcelainées) furent fabriquées en Perse même,

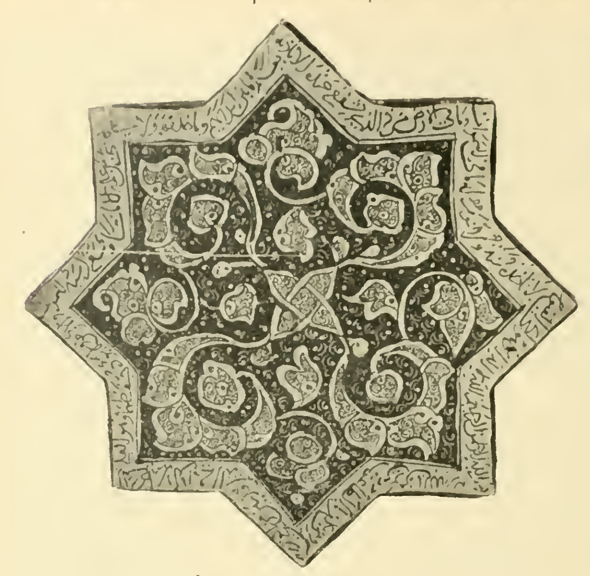


Fig. 219. — Étoile à reflets (Perse), XIII[e] siècle.

soit dans des ateliers chinois, soit dans des ateliers persans, qui avaient utilisé toutes les recettes de l'Extrême-Orient vers la fin du XVI[e] siècle. C'est ainsi qu'on peut considérer comme bien persanes ces porcelaines blanches, portant parfois un discret décor gravé sous la couverte, et dont l'émail a cette qualité qui manque à la porcelaine de Chine, la profondeur et l'aspect gras qui nous enchantent.



Fig. 220. — Bol à reflets (Perse), XVI[e] siècle (Musée du Louvre).

Au moment où l'influence chinoise était devenue le plus manifeste, certaines poteries porcelainées, attribuées à la ville de Kirman, conservaient encore un joli goût persan, malgré l'intervention de toute la faune imaginaire de l'Extrême-Orient. On y rencontre le dragon, l'oiseau de Fô, etc... mais au milieu d'une flore d'une agréable fantaisie et d'une certaine liberté, bien que la facture en soit sèche et les contours déchiquetés (fig. 224). Les couleurs

mêmes se sont affaiblies, et la dominante est un bleu gris qui manque d'éclat et de vibration. La plupart de ces pièces de céramique, bouteilles à longs cols et plats, portent des marques.

Faïences de Gomrun (*Perse*). — Certaines demi-faïences, siliceuses, avec peinture sous vernis transparent, dans lesquelles le bleu a été fixé avec un peu plus de puissance, sont attribuées à la





Fig. 221-222. — Bouteilles à reflets (Perse, XVIe siècle).

ville de Gomrun : elles portent des trous en formes de croix, qui ont été découpés dans la terre dégourdie avant la cuisson, et remplis ensuite par l'émail, de sorte que ces parties ajourées restent transparentes. Ces plats ou coupes qui datent de la première moitié du XVIIIe siècle, sont directement influencés par les porcelaines de Chine dites « grain de riz ». Nous verrons que bien des siècles auparavant on avait, peut-être en Syrie ou en Égypte, tiré de ce procédé d'admirables motifs de décor.

Faïences à lustre métallique en Égypte. — Nous avons vu que née peut-être en Mésopotamie aux premiers temps de l'hégire, la pratique du lustre avait eu d'heureuses fortunes en Perse. Tâchons de suivre maintenant sa marche vers l'Ouest, le long des rives de la Méditerranée, avant de constater les destinées merveilleuses qu'il rencontra en Espagne.

Des trouvailles assez récentes faites dans la plaine de Fostat (Vieux Caire), nous ont révélé une céramique à lustre olivâtre, où le style de l'art fatimite reparait fréquemment dans les formules



Fig. 223. — Panneau de céramique (Pavillon des 1000 colonnes d'Ispahan), XVIIe siècle (Kensington Museum).

décoratives. On peut donc supposer que l'Égypte dut attendre l'époque si brillante de la dynastie fatimite pour pratiquer cette céramique de luxe qu'avaient peut-être connue avant elle les régions plus fortunées de la Mésopotamie et du Maghreb. La collection du Dr Fouquet est encore ici une précieuse réserve pour étudier les multiples manifestations de cette décoration céramique dans les nombreux fragments recueillis à Fostat [1]. Elle renferme de plus le monument capital de toute cette série : un grand vase de 0 m 33 de hauteur, d'un émail légèrement bistré, et décoré en lustre d'or jaune pâle, sur la panse, d'ornements géométriques, et sur l'épaulement de grands poissons [2] (fig. 225). Un bol creux décoré de fleurs styli-

1. Rendons hommage à la générosité du Dr Fouquet, qui a enrichi de collections précieuses de fragments céramiques d'Égypte, les Musées de Sèvres, de Rouen, etc.

2. G. Migeon, *Recueil des monuments Piot*, 1er fascicule, 1906.

sées, et de larges traits en reflets cerclant le décor, ainsi qu'un superbe fragment de vase avec une grande inscription coufique en relief, dont les reflets portent de minces filets réservés en blanc par la gravure (collection R. Kœchlin)[1], seront aussi intéressants à retenir. M. Marquet de Vasselot a déjà noté ce qui différencie cette céramique lustrée du Caire de celle de la Perse, la couleur un peu crue de l'émail blanc, et la double couverte stannique-siliceuse.

Nassiri Khosrau nous apporte peut-être une fois de plus ici une utile indication au sujet de cette céramique[2]. Visitant la ville de



Fig. 224. — Plat à décor chinois (Perse), xviie siècle.

Misr en Égypte au milieu du xie siècle, il écrit : « On y fabrique de la faïence de toute espèce...... On fait des bols, des tasses, des assiettes ; on les décore avec des couleurs analogues à celles de l'étoffe appelée *boukalemoun* ; les nuances changent selon la position que l'on donne au vase ». Le boukalemoun était un tissu fabriqué dans l'île de Tinnis, et qui changeait de couleur selon la réfraction de la lumière. C'est bien là une des qualités de la faïence à reflets métalliques. Il est intéressant de noter que le persan Nassiri

1. Wallis, *Persian lustre vases*, fig. 3. — G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1901.

2. Sefer Nameh, *Traduction Schefer*, p. 151.

Khosrau, surpris à la vue de cette céramique à reflet, ne devait pas en avoir vu d'analogue dans son pays au XIe siècle, où d'ailleurs nous la constatons pour la première fois à Rhagès, à l'extrême fin du XIIe siècle.

En fait, dans la riche série du Dr Fouquet se rencontrent deux

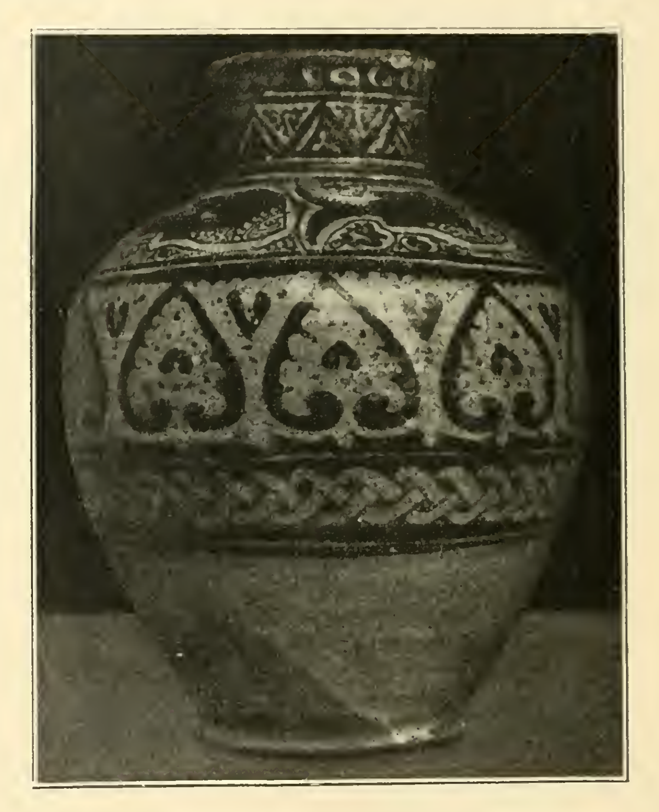


Fig. 225. — Vase lustré, art fatimite égyptien, XIe siècle (Collection du Dr Fouquet).

pièces complètes : un bol décoré au niveau de l'ombilic d'un mot arabe illisible, et à la partie supérieure de la face interne, d'une inscription circulaire répétant le nom d'Allah, et un plat décoré de cercles concentriques et d'un lièvre à longues oreilles (à rapprocher un fragment décoré d'un oiseau). Ces deux pièces par le style du dessin offrent un caractère franchement fatimite, si on les com-

pare aux décors d'étoffes et de bois de cette époque. Les dates concorderaient assez bien avec celles du voyage de Khosrau.

Une autre série trouvée à Fostat et à Achmouneïn présente la même pâte siliceuse et blanche, mais ici recouverte non plus d'une glaçure transparente, mais d'un émail stannifère. Un beau fragment de plat (au Dr Fouquet) décoré en lustre d'un lièvre passant entre des bouquets de formes étranges, est d'un style encore bien fatimite. Une double inscription a été lue par M. Casanova... (a fait au Caire an.....) La cassure nous prive hélas d'une date et d'un nom qui auraient pu nous être d'une inestimable importance. Du moins l'origine cairote est bien certaine [1].



Fig. 226. — Aiguière à décor, ajourée et translucide (xie-xiie siècles) (Collection de M. Mutiaux).

Faïences décorées d'ajours vitrifiés. — Par un véritable tour de force de pratique, fut fabriquée avec une virtuosité incomparable, sans doute en Égypte, une céramique de pur enchantement. Nous savons par la lecture de Nassiri Khosrau, visiteur du Caire au xie siècle, qu'il fut surpris de voir au bazar certains vases d'une matière si fine et si diaphane qu'on voyait au travers la main appliquée à l'extérieur. Des céramographes (Deck entre autres) ont cru qu'il s'agissait de porcelaine de Chine transparente importée. Le Dr Fouquet eut l'idée de chercher une identité avec certaines

1. Dr Fouquet, *Contribution à l'étude de la céramique orientale*, Le Caire, 1900, pp. 95-97, pl. XIII.

pièces trouvées en Égypte ou en Syrie [1], et en particulier sur une petite coupe de sa collection trouvée à Tripoli de Syrie, et d'y voir une technique syro-égyptienne du XIe siècle.

Deux petits fragments se trouvent conservés au British Museum, et le Musée du Louvre en acquit un (fig. 226), il y a quelques années, du plus admirable style, où l'inscription fine et élégante mêlée à des rinceaux fleuris court sur un véritable fond translucide fait d'une pellicule vitreuse. Sachant qu'il lui avait appartenu, j'appris de M. Sidney Churchill, consul d'Angleterre à Palerme, qu'il l'avait recueilli au cours d'un curage de réservoir d'eau à Kachan, entre Téhéran et Ispahan. Tout récemment une pièce complète, une petite aiguière, trouvée entre Alep et Bagdad, entrée dans la collection de M. Mutiaux, nous apporta un élément de grande importance. Avec sa belle inscription sur la panse, son col droit, et son anse munie d'un bouton pour poser le pouce, elle est d'une forme toute semblable aux aiguières de cuivre incrustées les plus archaïques du groupe perso-mésopotamien. L'origine de ces ravissantes céramiques demeurera longtemps encore, je le crains, un mystère.



Fig. 227. — Vase à décor lustré sur fond bleu, art syrien, XIVe siècle (Collection de Mme la comtesse de Béarn).

Faïences à lustre métallique en Syrie. — On peut considérer encore comme originaires du bassin oriental de la Méditerranée, sans qu'on puisse leur fixer une origine exclusive, toute une série de pièces qu'on avait jusqu'ici dénommées *siculo-arabes*, parce que la plupart avaient été retrouvées en Sicile, et qui se divise en deux familles étroitement parentes. Ne nous occupons ici que de celle

1. Dr Fouquet, *Contribution*, p. 35, 36.

qui porte le lustre métallique. La pâte d'argile claire jaunâtre a reçu une couverte bleue plus ou moins foncée, ou bien une couverte blanche crémeuse. Les motifs du décor en lustre olivâtre, laissent apparaître de minces filets blancs réservés par la gravure dans le reflet. Le décor est épigraphique, géométrique, ou à motif animal ou végétal. Un grand vase de la collection de Mme la comtesse R. de Béarn, à couverte bleue (fig. 227), décoré sur la panse de grands et larges ornements linéaires quelque peu dérivés des lettres arabes, au milieu de rinceaux et d'arabesques, porte à sa base une frise d'inscription : « Fait pour Assad d'Alexandrie (ou « d'Alexandrette) par Youssouf à Damas ». Cette lecture de M. Max van Berchem est capitale, car elle nous permet le classement syrien de cette série dite Siculo-arabe. Les pièces principales sont ces vases bleus ou verdâtres, décorés en lustre olivâtre d'oiseaux, de paons au milieu de grands feuillages. L'effet du lustre sur ces pièces est particulier, il fait pour ainsi dire corps plus intime avec la couverte bleue, et le décor y rayonne d'un vague et doux éclat (collections de Mme la comtesse de Béarn et de M. Godman (fig. 228).



Fig. 228. — Vase décor lustré, fond bleu, art syrien, XIVe siècle (Kensington Museum).

Un joli pot, de forme albarello, à pans coupés, et dont le décor longitudinal se présente en bandes d'entrelacs, est entré récemment au Musée du Louvre [1].

Un de ces vases à frises de rinceaux et d'inscription (Kensington Museum), qui devrait être relue attentivement, donnerait le nom de « N. S. le Roi Conquérant, Moyyaed el-Mansour ?? », sultan d'Égypte [2].

A ce même groupe syrien doit-être rattachée une série de

1. G. Migeon, *Monuments Piot*, 1er fasc. 1906.
2. Wallis, *Early Persian lustre vases*, pl. VII, 1889.

quelques coupes, les unes à fond bleu, les autres à fond blanc, portant toujours le même lustre olivâtre. La coupe du Louvre, don de l'amiral Despointes, d'un bleu pâle de turquoise inimitable, a son décor formé de larges rubans d'or formant compartiments, où des sortes de cyprès alternent avec des inscriptions en caractères arabes déformés. La terre blanche en est peu cuite; très réfractaire, elle n'aurait pu subir une haute température. Elle est très fine, très homogène, et l'artiste qui la modela était d'une suprême habileté; les parois sont d'une minceur surprenante. C'est une merveille de couleur rare et de décor approprié à l'objet. Le reflet est fixé avec une absolue sûreté, et l'harmonie turquoise et or est d'une souveraine beauté[1]. Une autre coupe, décor analogue, d'un bleu plus intense, est au Musée de Sèvres (n° 3292). Une étiquette écrite au revers de la main même de M. Riocreux indique qu'elle fut trouvée à *Damas* en 1840, par le contre-amiral Despointes, dans un puits profond de 40 mètres, avec deux autres coupes semblables. D'autres coupes à fond blanc avec les mêmes reflets d'or verdâtre se trouvent : une au British Museum[2], une dans la collection du Dr Fouquet au Caire (provenant de Tripoli, de Syrie), une au Musée de Sèvres, décorée d'un canard entouré de fleurs en rinceaux d'un très beau style (fig. 229).



Fig. 229. — Bol à reflets, art syro-égyptien, XIIe siècle (Musée de Sèvres).

Le Musée du Louvre vient d'acquérir une coupe de même genre décorée d'un lièvre d'une stylisation merveilleuse, entre deux ou trois brindilles jetées avec un art et une discrétion admirables (fig. 230). Une autre portant des inscriptions rayonnantes est entrée dans la collection Sarre (fig. 232); une troisième décorée, chose

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1901.
2. Wallis, *Early Persian lustre vases*, pl. III.

imprévue, de figures encadrées de deux ailes formant comme médaillons, où tout le caractère byzantin s'accuse encore, fait partie de la collection de M. Mutiaux (fig. 231). Enfin trois coupes malheureusement fragmentaires du Kunstgewerbe-Museum de Berlin (fig. 233), à décors d'ornements et de caractères coufiques, de forme usuelle au XIIe siècle, furent acquises par M. Lessing, en 1884, à Rome, à la vente Castellani [1], qui affirmait les avoir vues encastrées dans le mur d'une église en Italie. Le fait est intéressant ; nous



Fig. 230. — Bol à reflets, art syro-égyptien, XIIe siècle (Musée du Louvre).

savions déjà qu'il fut fréquent en Italie de voir des plats à reflets surtout hispano-moresques, encastrés dans des murs d'églises, à Pise, où la légende voulait qu'ils aient été rapportés des Baléares en 1115 par les Pisans vainqueurs, et dans le campanile de Santa Francesca Romana, à Rome. Par la date des monuments où on les retrouva, M. Fortnum (Maiolica) pensait pouvoir faire remonter jusqu'aux XIIe et XIIIe siècles la date de l'introduction des faïences à lustre en Italie. Avec un peu de réflexion, et en posant comme

1. Wallis, *Notes on some examples of early persian lustre vase*, n° 3, pl. V et VI, Londres, 1889.

principe que bien que nous ayons des documents écrits sur la poterie *dorée* d'Espagne au XIIe siècle, nous n'en connaissons aucun monument antérieur au XIVe siècle, nous devons nous tenir en garde contre les constatations un peu légères des premiers historiens de la Majolique, et nous rappeler que des disques encastrés dans les murs de San Teodoro de Pavie, crus à décor lustré, par Dartein



Fig. 231. — Bol à reflets, art syro-égyptien, XIIe siècle (Collection de M. Mutiaux).

(*Architecture lombarde*), furent reconnus depuis par M. C. Brambilla (*Ceramica in Pavia*), de fabrication locale, et que l'apparence lustrée n'était due qu'à une irisation déterminée sur la couverte par les intempéries comme par le sable sur les pièces de fouilles.

Des coupes de faïence à reflets analogues furent en France même utilisées ainsi, comme ornements, encastrées par exemple dans la façade de l'hôtel de ville de Saint-Antonin de Rouergue: Viollet-le-Duc en fit une brève mention dans son *Dictionnaire d'architecture* (tome VI, p. 9, note 2), et en reproduisit même une.

Il nous faut ici rendre hommage à la perspicacité de M. H. Wallis qui en étudiant jadis ces céramiques à reflets [1], et en se demandant

1. H. Wallis, *Early Persian lustre vases*, pages 10, 11, 12.

s'il ne fallait pas les rattacher aux céramiques de l'Espagne, où les minces filets réservés en blanc se retrouvent au début, avait vite abandonné cette hypothèse, pour les attribuer aux ateliers syriens.

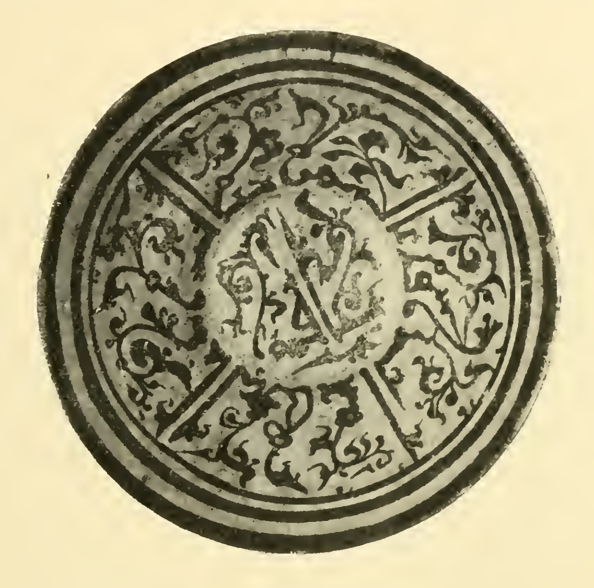


Fig. 232. — Bol à reflets, art syro-égyptien, XII[e] siècle (Collection de M. Sarre).

DIVERS TYPES DE FAIENCES DÉCORÉES ORIENTALES

Terres cuites non émaillées mésopotamiennes. — L'attention fut attirée il y a peu d'années sur quelques pièces, qui sont plutôt œuvres de potiers que de céramistes. Ce sont des fragments de jarres en terre cuite, de forme ovoïde, munies d'anses larges et plates très peu débordantes, et d'un décor très archaïque, modelé en relief ; elles n'ont reçu aucune couverte émaillée. Successivement furent connus, le beau fragment du Kensington Museum (fig. 234), puis celui de M[me] la comtesse de Béarn[1], et presque en même temps ceux du D[r] Sarre de Berlin, et du Musée du Louvre[2]

1. G. Migeon, *Album de l'Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 31.
2. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1905.

(fig. 235). Il est curieux que le British Museum et le Musée du Louvre aient reçu, il y a plus de quarante ans, des fragments de moindre importance, mêlés à des objets antiques provenant des fouilles de Babylone, avec lesquels ils étaient demeurés confondus.

Dans tous se retrouvent les masques ou avant-corps de lions, débordant de la surface de la pièce. Dans quelques-uns sont modelées en relief des têtes de personnages ceintes de diadèmes, le front bas, les sourcils marqués et se rejoignant à la racine du nez, décrivant un accent circonflexe renversé, la bouche minuscule, le menton rond, les joues pleines, avec de lourds colliers à pendeloques sur la poitrine ; un air de famille avec les têtes de Bouddhas des sculptures de l'Inde. Des espèces d'ornements à entrelacs, ou à forme d'S, légèrement modelés sur un fond pointillé, rappellent des formules décoratives plus anciennes, de même que ces sortes de pantins à bras et à jambes raides, qu'on retrouve dans certains petits bronzes parthes (Collection des antiquités assyriennes et parthes du Musée du Louvre).



Fig. 233. — Coupe à reflets (Kunstgewerbe Museum de Berlin).

Devant les fragments qui n'offrent que ces éléments, à peine libérés de toutes ces influences, on conçoit très bien qu'on ait pu voir là des monuments antérieurs à l'hégire. Mais qu'on examine le fragment de Mme la comtesse de Béarn, avec son oiseau fréquent dans les étoffes arabes, avec son personnage debout, vêtu d'une longue tunique, un poignard au côté, tenant un verre en main, comme on en rencontre sur les cuivres gravés, ou bien le sommet de la jarre du Kensington, plus musulmane encore avec ses deux faucons affrontés, et ce personnage assis sur un fond de rinceaux ajourés, tenant un verre en main, assis à l'orientale, dans cette présentation si fréquente dans l'art persan. Il n'est plus pos-

sible alors de chercher d'autre origine à ces poteries que l'Asie islamique, à une époque voisine du début du XIIIe siècle, comme l'indiquent certains caractères du fragment de la collection de Mme de Béarn. M. F. Sarre les étudiant récemment[1], a cru pouvoir établir un rapprochement avec certaines sculptures de la



Fig. 234. — Haut de jarre en terre cuite, art mésopotamien, XIIe siècle (Kensington Museum).

Porte du Talisman à Bagdad, et avec certaine tête de femme relevée par Ainsworth dans un monument de l'Atabek Lulu à Mossoul (vers 650)[2].

Nous sommes bien d'accord du moins sur une origine mésopotamienne, où les traditions antiques (parthes peut-être), et les traditions hindoues, auraient trouvé avec une relative facilité à se

1. F. Sarre, *Jahrbuch der Pr. Kunstsammlungen*, 1905, II, et Max van Berchem, *Orientalische Studien*, mars 1906, vol. II, p. 210.
2. *Travels and researchs in Asia Minor*, London, 1842.

rejoindre en cette contrée géographiquement ouverte à ces influences. D'ailleurs tant de villes où la puissance khalifale eut ses moments de splendeur ont disparu, ne laissant à peine qu'un nom dans la mémoire des hommes, qu'on imagine bien des floraisons d'art irrémissiblement fanées. Un Anglais, récemment, ne nous a-t-il pas révélé les restes extrêmement curieux de toute une civilisation ignorée, dont les modestes monuments (terre décorée, étoffes, bois), ont été recueillis par le British Museum, et qui sont le témoignages infiniment curieux d'une époque de transition entre l'antiquité et l'Islam[1].



Fig. 235. — Haut de jarre en terre cuite. art mésopotamien, xii[e] siècle (Musée du Louvre).

La mission Morgan a rapporté de Suse un petit bol en terre cuite décorée en relief moulé de tiges baccifères du goût le plus charmant, et avec une belle frise d'inscription également en relief qui reste une énigme. Il est exposé au Louvre dans une vitrine des salles de la mission Morgan (fig. 236).

Vases bleus à décor en relief, art mésopotamien. — De cette même Mésopotamie, terre si riche de passé, peuvent très bien provenir quelques magnifiques vases qu'une fouille révéla il y a quelques années. Les marchands qui les ont apportés ont nommé *Rakka*, cette ville des bords de l'Euphrate, pour laquelle Haroun

1. Aurel Stein, *Exploration of chinese Turkestan in the Khotan territory and Taklamakan Desert* (*Geographical Journal*, décembre 1902). — Id., *Sand buried ruins of Khotan*, 2 vol. London, Fischer a. Unwin.

er Raschid avait abandonné Bagdad. Cette attribution par sa nature très sujette à caution, n'a pourtant, étant donné le caractère des pièces, rien d'impossible. Nous nous trouverions ici devant des céramiques du IXe siècle. Ce sont des vases à panses renflées, à couverte d'un bleu épais et profond qui parfois a coulé en grosses gouttes figées au bas de la pièce ; le décor de larges rinceaux, dérivés décorativement du coufique fleuri, émaillés en noir, se détache en léger relief, et forme avec le bleu foncé du fond une harmonie puissante et sévère. Deux de ces vases sont à Paris dans les collec-



Fig. 236. — Bol en terre cuite, décor en léger relief
Musée du Louvre (Mission de Morgan).

tions de Madame la comtesse R. de Béarn, et de M. R. Kœchlin, le troisième, le plus beau, dans la collection de M. du Cane Godman, à Horsham (Angleterre) (fig. 237).

On doit attribuer encore à cette même ville de Rakka, quelques pièces de fouilles de décor très libre et varié (trois grands bols au Musée du Louvre, à zones rayonnantes, à décor d'oiseau), et toute cette série de coupes et de plats à reflets bruns, dont nous avons parlé au début de ce chapitre.

Céramique bleue turquoise, à décor noir, persane. — D'une origine assez difficile à définir, sans doute de Perse, est toute

une série de pièces émaillées en *bleu turquoise*, portant souvent une décoration soit épigraphique, soit florale très stylisée, soit linéaire, soit géométrique très simple, plus rarement un décor d'animaux et d'oiseaux, *en noir*. Ce sont de petites aiguières avec anses, à becs légèrement pincés, des coupes à bords plats, des pots, des plats, de petites lampes de forme antique (Collections Edmond Guérin, Mutiaux, R. Koechlin). Une frise d'oiseaux dans des rinceaux décore une coupe (collection Mutiaux), un beau vase surbaissé est décoré de deux frises circulaires, gazelles et oies, ornements en volutes (collection Peytel) (fig. 238), une charmante aiguière est décorée de cigognes, une patte levée (Kensington). Toutes ces pièces d'après le style semblent antérieures au xve siècle, certaines mêmes doivent être de bien des siècles antérieures (le vase de la collection Peytel). Presque tous ont pris l'irisation dorée qui indique le séjour dans le sol.



Fig. 237. — Pot à décor en relief noir sur fond bleu, atelier de Rakka, ixe-xe siècle (Collection de M. du Cane Godman).

Un certain nombre de fragments de bols de cette espèce céramique a été retrouvé en Italie, où ils avaient été utilisés dans la décoration architectonique de certaines églises. Fortnum en découvrit un dans le mur extérieur de Santa Cecilia à Pise, église du xiie siècle [1].

D'autres sont encore encastrés dans les panneaux en mosaïque de la chaire de marbre de San Giovani, à Ravello, près Amalfi, qui date de la fin du xiie siècle, à Amalfi et à Sessa près Capoue [2]. La mise en place de ces fragments nous fournirait ainsi pour cette céramique une origine antérieure au xiiie siècle.

1. Fortnum, *Catalog of maiolica, at Kensington Museum*, 1873, *Introduction*, pl. XXXIII.

2. Wallis, *Italian Ceramic art*. — Albarelli, Londres, 1904, pl. 105-117. Bertaux (Em.), *L'art dans l'Italie méridionale*, p. 506, 603, 622.

De nombreuses pièces de même technique, décor noir sur fond bleu clair, sont admirablement conservées, sortant de logis où elles étaient encloses. Elles sont certainement bien moins anciennes, portant le décor familier de toutes les céramiques des XVIe et XVIIe siècles, la fleur observée sur nature, comme ce beau bouquet de tulipes noires du plat de la collection Edmond Guérin.

Céramique noire, à décor réserré en vert clair, peut-être persane. — Très énigmatique encore est une céramique qui ne nous était connue que par un fragment du British Museum, avant que deux pièces complètes ne nous aient été récemment révélées. Une très belle coupe possédée par M. Kelekian, à pans coupés, porte réservée en vert clair, sur un fond d'émail noir une inscription. Une petite coupe dernièrement acquise par le Musée du Louvre porte un décor linéaire rayonnant du même genre, et un rebord plat. L'effet obtenu est surprenant, le fond très sombre augmentant encore la profondeur et la transparence du décor réservé (fig. 239-240).



Fig. 238. — Vase, décor noir sur fond bleu sombre XIe-XIIe siècles (Collection de M. Peytel).

Céramique syro-égyptienne. — Il est bien difficile d'attribuer ce genre de céramiques à une région précise, beaucoup de fragments en ayant été recueillis dans le sol de la Syrie, comme dans celui de l'Égypte. Il dut y avoir là une production généralisée, s'étendant à de nombreuses régions méditerranéennes. Il en fut de même pour une autre espèce céramique qu'on dénomma pendant longtemps siculo-arabe, parce que la plupart des pièces avaient été retrouvées en Sicile, et qui se divise en deux familles étroitement parentes : l'une à *fond bleu*, et décor floral et animal à reflets d'or olivâtre (étudié parmi les faïences à lustre métallique), l'autre à *fond blanc ou bleu*, et à décor soit géométrique, soit floral ou animal, en noir grisâtre et bleu pâle. Un décor fréquent est celui de grands oiseaux ou de paons au milieu de feuillages (coll. de Mme la comtesse

de Béarn[1], Musée de Cluny, Kensington). Le décor épigraphique ou linéaire se retrouve dans les vases du Musée du Louvre ou du Musée de Sèvres ou du Musée de Cluny (fig. 242, 243). On a trouvé tant de fragments de cette espèce dans les tumuli de Fostat, d'autres dans les environs de Damas, qu'il convient d'appeler dorénavant cette céramique syro-égyptienne. M. le Dr Fouquet[2] l'a étudiée, d'après les nombreux fragments recueillis par ses soins, et a très légitimement attribué à des ateliers cairotes, peut-être dirigés par des étrangers, des morceaux très curieux (nos 103 planche X, 101 planche XI, no 120 planche XII), sur lesquels il a même relevé des signatures ou des monogrammes. Ce souci d'inscriptions, si sensible dans les cuivres égyptiens, est unique dans la céramique orientale, et militerait certainement en faveur d'une origine égyptienne.



Fig. 239. — Coupe à fond noir, décor épigraphique vert clair, art persan, XIIe-XIIIe siècles (appartenant à M. Kélékian).

Céramique à décor gravé sous engobe égyptienne. — Cette origine ne peut être mise en doute pour une série de pièces (dont on n'a retrouvé des fragments que dans les tumuli de Fostat), et dont quelques-unes portent d'ailleurs des armoiries d'émirs des sultans mamlouks. Elle a été longuement étudiée par le Dr Fouquet[3]. Ce sont des poteries vernissées sur engobe, décorées de motifs épigraphiques ou héraldiques, parfois de bêtes d'un très noble style, gravés ou modelés sur la pâte fraîche encore avant le vernissage. Cette technique était d'ailleurs fort ancienne dans tout le bassin antérieur de la Méditerranée : un grand nombre de coupes montées sur un bas piédouche, décorées de façon fruste à l'intérieur de personnages ou d'animaux gravés ont été découvertes à Chypre et sur la côte de Syrie. Il est assez

1. G. Migeon, *Les arts*, avril 1903.
2. Dr Fouquet, *Contribution à l'étude de la céramique orientale*, pages 70 et suiv. Le Caire, 1900.
3. *Idem*, chap. V, pp. 119-133.

difficile de dire si ces céramiques sont d'époque islamique ou byzantine. D'autres poteries trouvées à Éphèse par M. Wood [1], d'autres trouvées plus récemment à Lindos de Rhodes par la mission danoise, d'autres à Pergame même par la mission allemande, présentent de frappantes analogies avec celles de Chypre. Il en est de même de pièces rencontrées en Crimée et au Caucase, d'un style décoratif si curieux et étudiées par M. de Bock [2]. Peut-être la première fabrication du Caire fut-elle contemporaine de ces terres ver-



Fig. 240. — Bol à décor vert clair sur fond sombre, art persan (British Museum).

nissées étrangères : un important fragment de coupe [3] chez le Dr Fouquet paraît être du début de l'hégire, de deux zones limitées par des bandes striées, l'une porte une inscription : fait par Abi Nasr le chrétien. La forme de l'écriture la daterait, d'après Casanova, assez vraisemblablement du VIIIe ou du IXe siècle. Il est possible que la fabrication de la terre fine et des faïences lustrées, si brillante,

1. Wallis, *Persian ceramic arts (Godman collection)*, Londres, 1891.
2. De Bock, *Poteries vernissées du Caucase et de la Crimée* (*Extrait des Mémoires de la Société des antiquaires de France*, 6e série, t. VI, Paris, 1897).
3. Dr Fouquet, *Contribution*, pl. XV, fig. 1, fig. 2.

nous le verrons, sous les Fatimites, ait interrompu cette industrie vulgaire des terres vernissées, dont la renaissance fut remarquable sous la dynastie des Mamlouks, ainsi que nous le démontre le très grand nombre de fragments retrouvés. Les armoiries et les inscriptions y tiennent une place considérable, et ce peut être là le sujet d'une étude épigraphique qu'Artin Pacha a ébauchée. Les formes de ces pièces sont en général évasées, à bords plats et à talons bas, ou hémisphériques sur piédouches. Les fonds sont lisses et monochromes, à moins qu'ils ne soient nuancés de taches blanchâtres ou vertes[1]. Les nuances les plus habituelles sont le jaune et le vert. Les pièces complètes sont très rares ; la grande coupe jaune sur piédouche à décor d'inscription, appartenant à M. R. Kœchlin n'en est que plus précieuse. Le Louvre possède un petit bol jaune à inscriptions, intact lui aussi.



Fig. 241. — Bol à décor blanc épais sur fond bleu sombre, art persan, XIVe siècle (British Museum).

Faïence bleue à décor en relief. Perse. — Il faut, je pense, considérer comme *persans*, par leur caractère, tous ces vases à couvertes monochromes, généralement *bleus* clairs ou foncés, sans décor, souvent irisés par le séjour dans le sol, si parents par les formes et la couverte de ceux que les missions Dieulafoy et Morgan ont retrouvées dans le sol de Suse, et qui garnissent au Louvre une vitrine de la salle de Darius. Beaucoup ont pu être trouvés ailleurs, peut-être en Mésopotamie ; ne voyons là qu'un déplacement d'ateliers dont l'origine première était persane.

Ils forment un des anneaux d'une chaîne de traditions qui ne dut jamais être rompue, et dont nous retrouvons la survivance avec une série de beaux vases, assez lourds et massifs, de terre assez grossière, avec décor en relief sous la couverte, également monochrome, bleue foncé ou turquoise.

Un vase de ce genre, à couverte gros bleu, décoré au sommet d'une frise de lions affrontés en léger relief, et plus bas d'une sorte

1. Dr Fouquet, *Contribution*, pl. XV, fig. 1, fig. 2.

de cordage zigzaguant, a été déposé récemment par M. Peerce, consul à Ispahan, au Kensington Museum. La pièce capitale, admirable, est le grand vase, appartenant à M. Kelekian, dont la panse est décorée en faible relief d'arbustes, de rinceaux de fleurs, d'oiseaux et de gazelles, et en haut d'une inscription qui donnerait une date du début du XIVe siècle (fig. 244).



Fig. 242. — Vase, décor bleu et noir, fond blanc, art syro-égyptien, XIVe siècle (Musée de Cluny).

Du même art serait encore un vase à long col (à M. Kelekian) et une belle coupe trouvée à Nisapour (à M. H. Dallemagne), avec des inscriptions en relief sous une couverte bleu pâle [1], ainsi qu'un charmant petit vase avec une frise de cavaliers et d'hommes armés chassant (à Mme la comtesse de Béarn).

Des monuments durent être décorés en Perse de revêtements

1. G. Migeon, *Les arts*, avril 1903.

de ce genre ; nous en connaissons des exemples sous forme de plaques isolées, où sont représentées sous couverte bleue turquoise des poursuites de bêtes, fauves et antilopes, ou des suites de cavaliers marchant en caravanes. Nous avons vu plus haut que des formules décoratives toutes semblables se retrouvent dans des nombreuses plaques, à décor également en relief, dont les fonds sont rehaussés de lustre métallique.

LES CARREAUX DE REVÊTEMENT

La mosaïque de faïence dans les monuments seldjoucides. — Nous avons vu le revêtement des murailles se continuer en Perse au Moyen Age, comme une antique tradition nationale, et tirer le plus merveilleux parti de la technique du lustre à reflets d'or dont les carreaux assemblés formaient aux murs des mosquées la plus étincelante parure. Peut-être est-ce de la Perse encore que naquit une autre technique qui devait avoir en Asie occidentale une extraordinaire fortune, et que plièrent surtout aux nécessités décoratives de leurs beaux monuments les souverains de la dynastie seldjoucide : la mosaïque de faïence sur de grandes plaques céramiques. La technique en est des plus compliquées. Dans de grandes plaques de faïence, de coloration uniforme, sont découpés des morceaux d'après un dessin donné. Ces morceaux sont ensuite accolés seuls, ou mêlés à des morceaux de colorations différentes, de façon à former le motif d'un décor en mosaïque prévu. Puis le tout est recou-



Fig. 243. — Plat, décor noir et bleu, fond blanc, art syro-égyptien, XIVe siècle (Musée du Louvre).

vert d'une couche de mortier liquide qui pénètre dans les interstices des morceaux, et est destiné à maintenir la cohésion de tout l'ensemble. On obtient ainsi de véritables dalles de mosaïque dont on peut revêtir des parois. Des difficultés plus grandes se présentent dans le revêtement des surfaces courbes. Les céramistes des Seldjoucides les ont triomphalement surmontées. Ils ont employé quatre couleurs dans ces mosaïques : le bleu clair et foncé (turquoise et cobalt), le violet de manganèse et le blanc.

C'est pour la première fois dans les monuments de Konieh que nous constatons l'emploi de ce procédé dans les revêtements céramiques. D'abord à la *Medersa Kara Taï*, construite par Djelal ed-din Kara Taï, émir de Kaï Kaus II en 649/1251. L'intérieur du mausolée est entièrement revêtu de mosaïque de faïence, dont les dominantes sont deux bleus clair et foncé, et un blanc (motifs géométriques, épigraphiques et étoiles) [1] (fig. 246).



Fig. 244. — Vase, décor à relief sous converte bleu foncée, art persan, XIVe s., appartenant à M. Kelekian.

Plus important encore est le revêtement en mosaïque de faïence de la Medersa Sirtcheli à Konieh, construite en 1242, par Bedr ed Din, pour servir d'École de droit. La faïence bleue claire s'y marie avec les carreaux de terre cuite crue, ce qui est une trouvaille bien persane. Une inscription relevée par Sarre [1] nous a livré le nom et le pays du céramiste qui y travailla. « Mohammed, fils d'Osman, le maître compagnon de *Toûs* ». Toûs, c'est Mechhed, au nord-est de la Perse, près de Merv, dans le Khorassan. C'est à Toûs que se trouvaient les tombeaux d'Haroun er Raschid, de Firdousi, † 1020, du philosophe Gazali, de Nasir ed-Din, d'Ali el-Rida. La ville magnifique de Nisapour était à trois journées de marche de Toûs. Ces villes du Khorassan furent celles qui subirent, dans leur

1. F. Sarre, *Reise in Klein asien*. — *Denkmaler der persicher Baukunst*. liv. III. — Cl. Huart, *Épigraphie arabe*, Asie Mineure.

position géographique avancée, le premier choc de l'invasion mongole. Il est probable que comme leurs savants et leurs philosophes, leurs artisans fuirent devant les dévastations, et que beaucoup vinrent se réfugier à la cour des Seldjoucides. On peut donc, en s'appuyant sur l'inscription de Konieh, considérer que cette belle technique de la mosaïque de faïence, brillante aux murs des deux medersas de Konieh, de la mosquée du sultan Ala ed-din (fig. 245), est sortie du Khorassan persan. On a d'ailleurs retrouvé à Merv des vestiges très intéressants d'une ancienne ville seldjoucide persane « sultan Kala », avec des mosaïques de faïence vernissée.

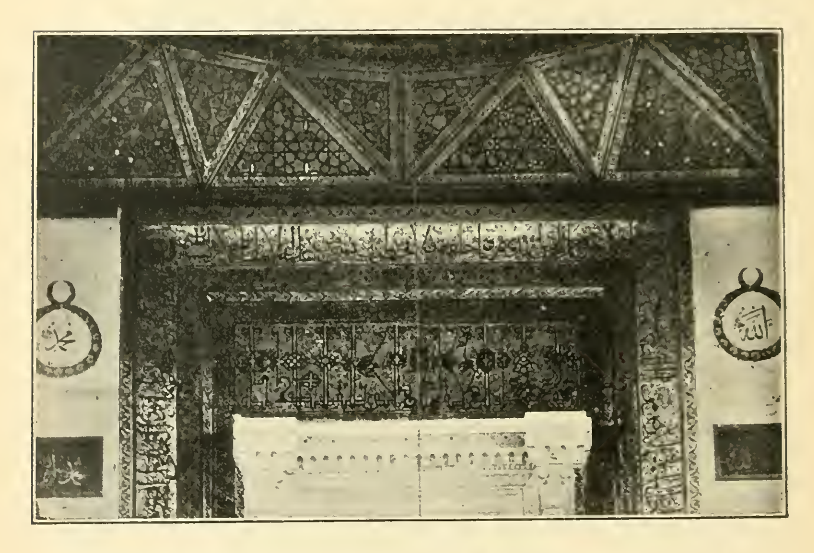


Fig. 245. — Mosaïque de faïence, XIIIe s. (Grande mosquée Konieh).

La mosaïque de faïence en Turquie. — Il faut voir dans ces artisans persans venant travailler dans les monuments des Seldjoucides de Konieh (et sans doute d'ailleurs), les ancêtres de ceux qui vinrent revêtir de céramiques les murailles des mosquées de Brousse, de la Mosquée verte (1424) et de l'Ipek Han qui date de Mohammed Ier (fig. 247).

On les retrouve encore un peu plus tard au joli pavillon de Tchinli Kiosk à Constantinople, qui date de l'époque de Mohammed le Conquérant (2e moitié du XVe siècle).

Un autre procédé de mosaïque de faïence, celle-ci incrustée dans la pierre, se voit à Constantinople dans le mausolée élevé à Mohammed Pacha après sa décapitation (1474), ainsi qu'à Éphèse et à Milet, de même qu'en Perse.

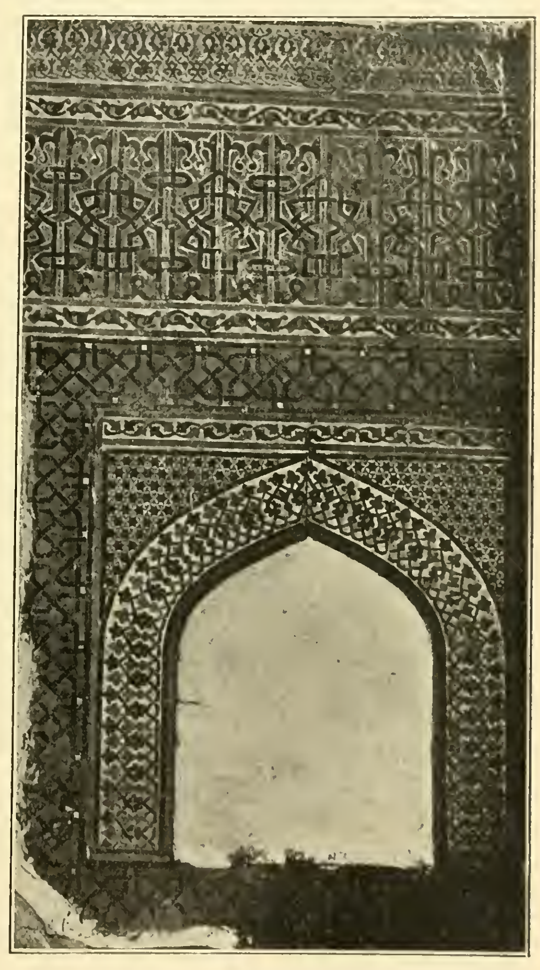


Fig. 246. — Mosaïque de faïence, Karataï Medersa. Konieh, milieu du XIII[e] siècle.

La mosaïque de faïence en Perse et en Turkestan. — Cette technique de la mosaïque de faïence, vraisemblablement née dans le Khorassan, se sera conservée en Perse, où nous la retrouvons employée dans de nombreux monuments des XIV[e] et XV[e] siècles. A *Sultanieh*, dans la mosquée funéraire de Khoda bende Khan, prince mongol (1304-1316), à *Tébriz*, dans la Mosquée bleue construite par Djek han Shah (1437-1468) (des panneaux en ont été recueillis par le Musée de Sèvres et le Kunstgewerbe Museum de Berlin), et à *Ispahan* au portail ruiné de Derwaze (1496)[1].

1. F. Sarre, *Denkmäler*, livraisons I, II, IV. — Gervais Courtellemont, *Les arts*, septembre 1904.

Les artisans persans durent l'apporter aussi au Turkestan, à *Samarkand*, où nous la retrouvons au mausolée de Timour (┼ 1405), avec cette différence que les morceaux cubiques y sont découpés avec moins de précision. Il y eut ainsi dans les monuments des Timourides, à Samarkand, des merveilles de revêtements céramiques soit en mosaïques ou en véritables champlevés avec prédominance du blanc et du jaune, soit en décor de rinceaux assez profondément découpés dans l'épaisseur de la plaque avant cuisson, et se détachant ajourés et émaillés verts sur fond plein. On la retrouve à la mosquée Tilliakari, construite en 1598, dans le mausolée de Kussem ibn Abassa, datant du XVIIe siècle. Des motifs chinois y apparaissent alors de plus en plus caractérisés.

De Samarkand, le procédé passa dans l'Inde avec la dynastie mongole des Timourides au XVIe siecle. On rencontre au palais de Lahore des mosaïques représentant des scènes animées, hommes et animaux. Mais le travail est loin d'égaler celui de la Perse et du Turkestan, comme beauté des couleurs et éclat de l'émail.

La mosaïque de faïence fut également pratiquée dans l'Ouest, en Espagne et dans le Maghreb. On la rencontre couramment dans les monuments de Tlemcen [1]. Aucune trace d'influence orientale persane n'y est sensible. Le dessin géométrique y prédomine, l'arabesque y est plutôt rare.

Les carreaux et pièces de forme en Turquie, à Constantinople. — L'Asie Mineure et la Turquie connurent au XVe siècle une décoration céramique de revêtement qui fleurit particulièrement sous le règne de Mohammed Ier aux murs de la Mosquée verte à Brousse, terminée en 1424 par Ilias Ali, et de la mosquée du sultan. Dans ces monuments les carreaux de revêtement ne couvrent pas entièrement les parois, mais seulement les surfaces murales les plus importantes. La terre rouge brique, sableuse, est émaillée sans très vif éclat en deux bleus clair et foncé, en vert, en jaune, en blanc, en violet et en brun. Sur les émaux blancs, comme nous l'avons dit, des traces de dorure à feu de moufle sont encore visibles. La couleur préférée est surtout le vert de cuivre. Les motifs sont empruntés à l'arabesque pure combinée avec les guirlandes de fleurs traitées à la manière des Persans, mais à formes un peu rigides [2].

1. W. et G. Marçais, *Les monuments arabes de Tlemcen*. Fontemoing. Paris, 1903.

2. Parvillée, *Architecture et décoration turques au XVe siècle*. Paris, Morel.

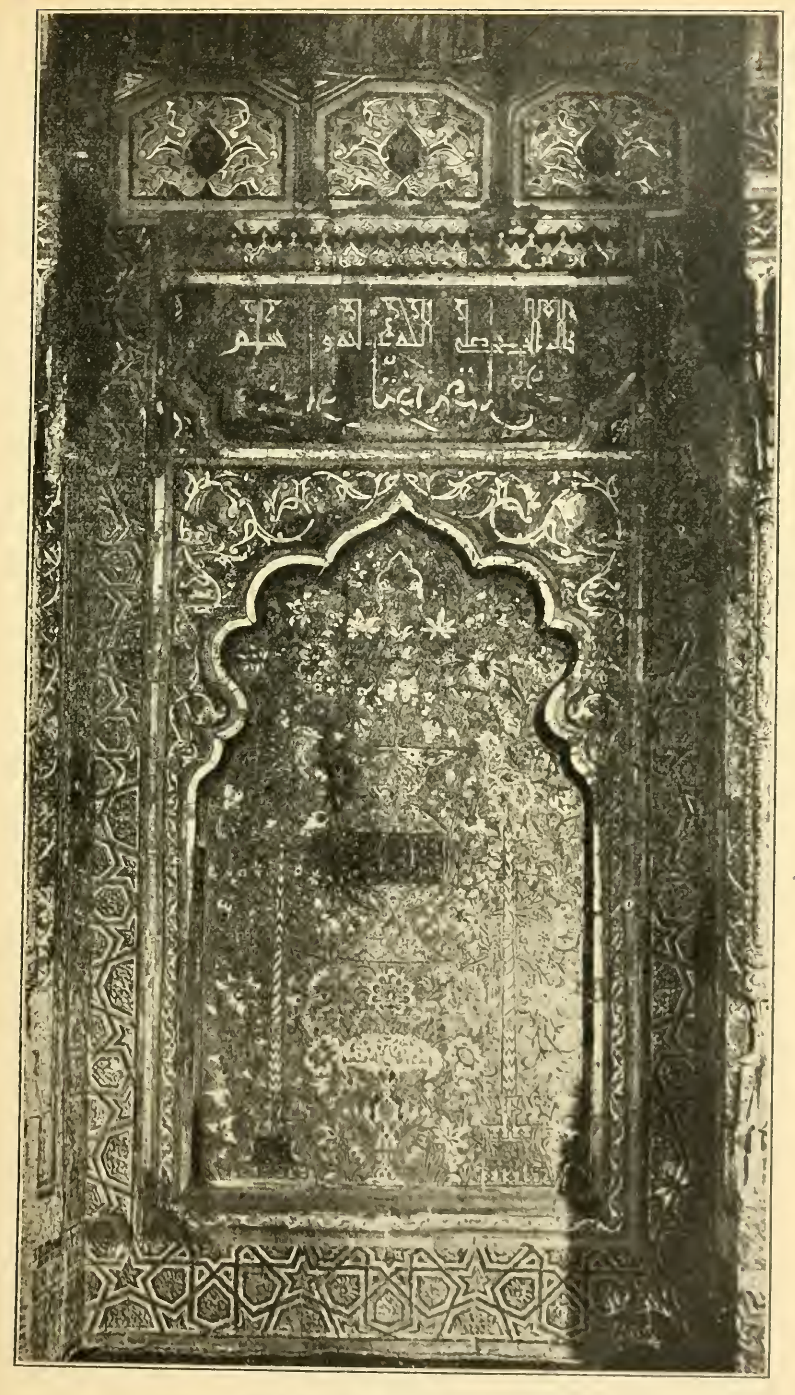


Fig. 247. — Mosaïque de faïence turbé vert, XVe siècle (Mosquée de Brousse). — *Cliché Sebah.*



Fig. 248. — Revêtement mural au mausolée de Mourad III (Constantinople). — *Cliché Saladin.*

Cette technique d'inspiration si persane se retrouve dans les revêtements céramiques en Perse, aux XVIe et XVIIe siècles, alors que la céramique à lustre d'or avait disparu, et là où la mosaïque de faïence n'était pas adoptée. C'est surtout à *Ispahan* que cet art céramique s'épanouit. La domination afghane au XVIIIe siècle détruisit un très grand nombre de ces beaux ensembles de revêtement. On en voit encore d'assez bien conservés à la mosquée royale bâtie vers 1590 par Chah Abbas Ier. Le style du décor y diffère sensiblement de celui de Brousse : l'écriture et l'arabesque n'y ont plus la même importance ; le dessin floral, les guirlandes s'y mon-

trent avec l'abondance décorative qu'on rencontre sur les tapis de la même époque. Le jaune est la couleur dominante : le bleu et le blanc y sont employés ; le rouge y est très rare.

La céramique qui fut bien spéciale à l'Asie Mineure, et qui fournit aux mosquées de Constantinople en particulier cette éclatante



Fig. 249. — Revêtement mural à la mosquée du sultan Ahmet (Constantinople).

parure vitrifiée, doit être placée au premier rang dans l'histoire de la céramique orientale, pour la beauté de sa couleur, la fantaisie de ses décors, et la magistrale perfection de sa technique qui sans doute n'a jamais été dépassée. Elle se compose de carreaux de revêtement carrés ; un décor à assez vastes dispositions y devait

souvent être repéré lors de la mise en place (fig. 248-251). Elle produisit aussi une quantité de pièces de formes usagères, plats et vases ronds, bassins profonds, aiguières, écuelles à couvercles, bouteilles, brocs, et des pièces de forme particulière, les hanaps à anses rectilignes (fig. 255-259).

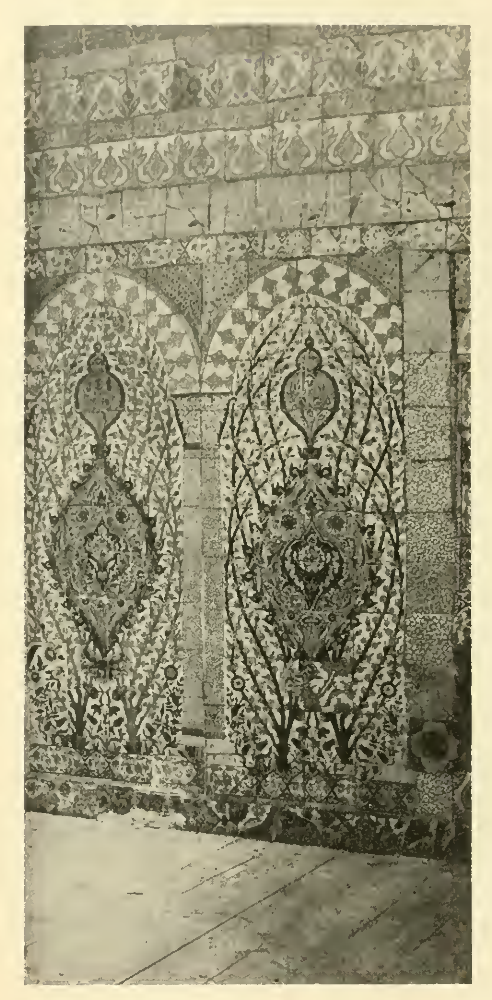


Fig. 250. — Revêtement mural au vieux sérail (Constantinople). — *Cliché Saladin.*

Le décor se compose de trois éléments principaux : l'*ornement floral*, tulipe, œillet, rose épanouie avec ses boutons entr'ouverts, hyacinthe longue et mince à l'état sauvage ; l'*ornement sarmenteux* persan avec une fleur qu'on n'a pas encore bien définie et que nous appellerons la *palmette persane* ; et l'*arabesque* qui, dans cette céramique, passe au second rang [1]. Les couleurs sont généralement le bleu plus ou moins clair, le vert, et surtout le *rouge tomate*, ton d'une puissance incomparable, apposé avec un très léger relief modelé, se détachant sur un fond blanc.

1. Ce décor a été fort bien analysé par O. von Falke, dans son *Manuel « Majolika »*.

Faïences turques dites de Rhodes. — Pendant très longtemps on a désigné ce genre de céramiques du nom de *faïences de Rhodes* ou *de Lindos*, en l'appliquant aux pièces de forme, plats ou vases. Les carreaux de revêtement ne leur étaient nullement assimilés. C'est M. Otto von Falke qui le premier a très carrément répudié cette dénomination, trop légèrement adoptée, et cette légende des potiers persans faits prisonniers pendant la première moitié du

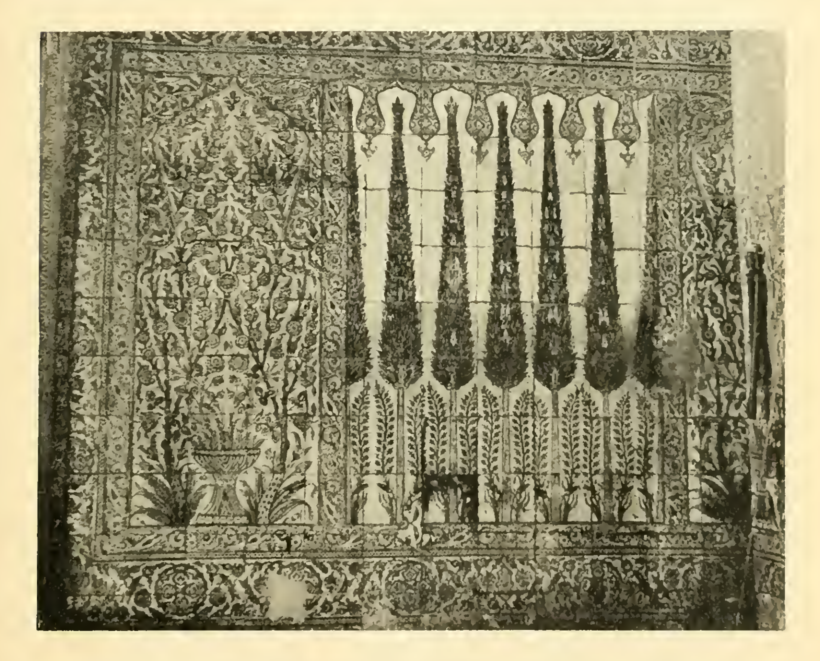


Fig. 251. — Revêtement mural au vieux sérail de Constantinople.

xive siècle, par les chevaliers français de l'ordre de Saint Jean et, transplantés à Lindos de Rhodes. Cela ne reposait sur aucune réalité, et M. Karabacek a prouvé que le motif d'un plat du Musée de Cluny qui servait à étayer cette explication, n'avait rien à voir, par son iconographie, avec l'histoire des captifs persans du xive siècle, attendu que c'est un monument d'époque basse, et de de décadence du xviie siècle. Il n'est pas plus sûr de croire le catalogue du Musée de Cluny, quand il affirme que cette céramique à Rhodes y devint populaire et paysane après la conquête de l'île par

les Turcs en 1522. Il est difficile d'expliquer l'énorme production de cette céramique dont il existe encore une multitude d'objets, si on la limite à l'île rhodienne, et au court espace de temps qui la vit naître et mourir. Si Rhodes fabriqua ce genre de céramique (les maisons de Lindos en contiennent de nombreuses pièces) elle n'en eut certainement pas la fabrication exclusive. M. Karabacek prétend de plus avoir relevé sur des pièces dites de Rhodes, des signes particuliers à des villes d'Asie Mineure, Nicée, Demitoka, Koutayeh. Le seul raisonnement, né d'un examen attentif des yeux, aurait dû d'ailleurs suffire à ruiner la théorie rhodienne. Il suffisait de tenir compte des carreaux de revêtement, qu'on a tenus alors pour inexistants. L'identité de technique et de décor est absolue. Or, on n'a pas trouvé un seul de ces carreaux à Rhodes, mais au contraire sur tout le territoire de l'Empire turc, partout où les Osmanlis ont laissé des traces de leur architecture, et surtout à Constantinople et à Andrinople, ainsi qu'en Asie Mineure, à Scutari, à Nicée, à Angora, à Brousse, quelques-uns mais plus rares, à Damas et au Caire.



Fig. 252. — Plaque murale, art syrien de Damas (Musée de Sèvres).

Au XVIe siècle, Nicée portait le surnom de *Tschinili*, *Isnik Tschinili* (Nicée des faïences), ce qui indique que cette industrie

y était prospère, et il est vraisemblable qu'elle fournit la majeure partie des carreaux employés dans les mosquées de Constantinople et d'Asie Mineure. Peut-être des fouilles plus tard nous donneront-elles raison. Il est certain qu'au commencement du XVIIe siècle, les carreaux de la mosquée d'Ahmed à Constantinople, avaient été fournis par Nicée : un peu après, la ville ruinée par les guerres civiles vit son industrie décliner et s'éteindre. Nous avons des dates par les mosquées ; les carreaux qu'elles renferment, identiques aux pièces de formes, peuvent ainsi nous fournir des indications assez précises. L'apogée de cet art fut au XVIe siècle à l'époque de Soliman le Grand (1520-1566). D'ailleurs, un certain nombre de vases turcs qui reçurent à cette époque en Europe des montures d'orfèvrerie, ne peuvent que corroborer cette opinion. Il semble qu'on en importa beaucoup en Italie, puisque la fabrique de majoliques de Candiana, près de Padoue, en fournit de nombreuses imitations entre 1620 et 1650.



Fig. 253. — Lampe, art d'Anatolie, XVIe siècle (Kensington Museum).



Fig. 254. — Lampe provenant de Jérusalem, daté 956 (1549) (British Museum).

Il est actuellement impossible de distinguer entre eux les produits des divers ateliers.

1° Un groupe bien défini dont les produits ont triomphé à Cons-

tantinople où les mosquées en offrent tant de revêtements, est la série de carreaux *aux deux bleus et au rouge tomate* (qui en est la caractéristique) (fig. 248-251). Il serait fastidieux et inutile d'en établir la liste. Deux échantillons remarquables en peuvent être admirés à Paris et à Londres : les deux beaux tympans du palais de Piali Pacha à Constantinople, qui furent offerts au Musée du Louvre par M. Germain Bapst, et la belle lampe de



Fig. 255. — Plat de faïence d'Asie Mineure, XVIe siècle.

mosquée appartenant au Kensington Museum provenant de la mosquée de Soliman à Constantinople (fig. 253). Nous avons cherché à réunir les spécimens les plus intéressants et les plus variés de cette céramique si brillante (fig. 259).

2° Un autre groupe où les céramistes semblent avoir remplacé ce rouge tomate caractéristique par le *manganèse*, toutes les fois que le décor ne se contente pas des deux bleus, du vert et du noir. Cette fabrication dut s'étendre assez loin en Anatolie, jusqu'en Arménie, à Erzeroum et même à Diarbékir. C'est à cette série qu'appartient l'admirable lampe de mosquée du British Museum (fig. 254), provenant de la Koubbet es Sakhra, dite mosquée d'Omar à Jérusalem, où elle fut sans doute apportée lors de la restauration que Soliman fit de la mosquée. Les médaillons, où zigzaguent les tchis mongols, sont bleus



Fig. 256. — Bouteille, faïence d'Asie Mineure, XVIe siècle (Musée de Sèvres).

et verts, et une large frise porte une inscription qui la date de 956/1549 [1].

Faïence syrienne. Damas. — Tout en n'ayant aucune preuve pour contester l'origine turque (d'Asie Mineure) de ce groupe, je croirais volontiers qu'il exista en Syrie des ateliers florissants qui fabriquèrent avec prédilection ce genre de céramique, d'aspect moins vio-



Fig. 257. — Plat de faïence d'Asie Mineure, XVIe siècle (Musée de Cluny).

lent, plus apaisé, dans des harmonies bleues et vertes (fig. 252). On rencontre encore, à Damas, un certain nombre de maisons anciennes, de hammams décorés de ce genre de carreaux de revêtement ; la rareté des autres y est notable. Une préférence si marquée dut s'attacher sinon à profiter, du moins à faire naître ces ateliers locaux.

Il est de plus, curieux, qu'au Caire, où les revêtements céramiques furent si rares, une seule mosquée en présente. C'est celle de Ak

1. Fortnum, *Archæologia*, vol. 42, pl. 20.

Sonnkor, dans laquelle, en la restaurant, Ibrahim Agha introduisit en 1653 ce genre de décoration. Tous les carreaux sont de cette même espèce bleue et verte, et les échanges entre l'Égypte et la Syrie ayant toujours été plus actifs réciproquement qu'avec toute



Fig. 258. — Plats d'Asie Mineure, XVI[e] siècle, appartenant à M. Kalebjian.

autre région, il est vraisemblable de supposer que ces carreaux furent demandés à des ateliers syriens ou anatoliens.

L'origine syrienne de ces purs chefs-d'œuvre céramiques qu'on a toujours dénommés *plats de Damas*, doit-elle être maintenue? Ce sont assurément parmi les objets usagers, de table, les plus merveilleux monuments de la faïence décorée que l'Orient ait inventés. Il n'en est malheureusement pas un seul qui porte une marque, une

inscription, une date. Je ne vois pas de bonne raison de débaptiser une série dont le nom nous est familier, pour lui donner une autre dénomination tout aussi problématique, surtout si l'on admet, comme je le pense, que cette famille aux deux bleus et vert, a pu fleurir en Syrie. C'est surtout sur ces beaux plats que l'élément floral trouve un facile triomphe. Il serait difficile de rencontrer plus heureuse adaptation du décor à l'objet. On y retrouve la tulipe, l'œillet, l'hyacinthe sauvage, la rose épanouie, et de plus la pivoine dont la longue tige flexible se plie avec une grâce singulière. Tantôt le décor se détache en violet, en mauve, en manganèse



Fig. 259. — Plat d'Asie Mineure, fond gris, XVIe siècle.

ou en blanc sur un fond bleu foncé, qui pâlit par places (ce sont les plus rares) (fig. 262) : tantôt en deux bleus, en mauve et en vert sur un fond blanc dont l'éclat et la transparence sont remarquables. Le point de départ est généralement fourni par une souche racineuse, d'où les tiges s'élancent avec une grâce charmante, et qui donne au décor un sens (fig. 261).

Une seule fois l'animal y est intervenu, sous la forme d'un paon, dont la suave note mauve, et la mise en place imprévue au milieu des gerbes de fleurs, sont d'une invention subtile, en même temps que l'harmonie en est une des plus délicates qu'un céramiste ait jamais inventée (collection R. Kœchlin) (fig. 260). Les beaux plats



Fig. 260. — Plat de Damas, XVIe siècle (Collection de M. R. Kœchlin).



Fig. 261. — Plat de Damas, XVIe siècle (Musée d'Amsterdam).

de Damas sont si nombreux qu'il est tout à fait inutile de les dénombrer. Les deux musées anglais en possèdent d'extraordinaires,



Fig. 262. — Plats de Damas, XVIe siècle (British Museum).



Fig. 263. — Faïence de Koutayeh, XVIIIe siècle (Collection Jeuniette).

dont partie appartient encore à M. Salting; un des plus parfaits se trouve certainement au Musée de la ville de Paris (collection Dutuit).

Faïences d'Anatolie. Koutayeh. — Les derniers produits de la céramique turque aux XVII[e] et XVIII[e] siècles sont les faïences d'Anatolie, dont le centre était Koutayeh. On a depuis quelques années donné cette dénomination, surtout dans les musées anglais, à certaine série de vasques, de plats, de vases et de lampes de mosquées, longtemps confondue avec celle de Damas, à deux bleus sur fond blanc, et à réserves blanches sur fond bleu. Le décor est surtout géométrique et épigraphique, plutôt que floral, ou du moins quand la fleur y est interprétée, c'est d'une façon sèche et froide,



Fig. 264. — Faïence de Koutayeh, XVIII[e] siècle (Collection Jeuniette).

sans la libre fantaisie, et le génie décoratif des artistes de Damas[1].

L'art céramique d'Anatolie tendit de plus en plus vers la grâce et la mièvrerie, et au XVIII[e] siècle furent en grande vogue les services de table, tasses, coupes, cafetières, aiguières, soupières, maigrement décorées dans des colorations nouvelles, où le rose et le jaune prédominent. Cette série qu'on peut surnommer « le Sèvres de l'Orient » n'a plus, malgré son agrément et sa grâce, le moindre intérêt archéologique. La collection parisienne de M. Jeuniette en possède une riche variété (fig. 263, 264).

BIBLIOGRAPHIE

FORTNUM. *Maiolica.*

VON FALKE (Otto). *Majolika.*

FOUQUET (Docteur). *Contribution à l'étude de la céramique orientale.* Le Caire, 1900.

1. G. Migeon. *Album de l'Exposition des arts musulmans*, pl. 44.



Fig. 265. — Petit plat creux, décor en émail vert clair Espagne, XVe siècle (Musée du Louvre).

Les faïences, généralement désignées aujourd'hui du nom d'hispano-moresques, ne sont archéologiquement connues que depuis 1844. Ce fut M. Riocreux, conservateur du Musée céramique de Sèvres, qui les signala alors pour la première fois, et les distingua des faïences italiennes à reflets métalliques, avec lesquelles elles avaient toujours été confondues, et qui en étaient d'ailleurs vraisemblablement dérivées. J. Labarte leur consacra ensuite une courte notice [1], et quand la collection Soulages fut achetée en 1857 par un trust d'amateurs anglais pour passer tout entière au Kensington Museum, M. Robinson consacra aux faïences hispano-moresques un chapitre du *Catalogue* qu'il fit de cette collection [2]. La même année, Joseph Marryat résumait ces divers travaux dans son *Histoire* [3]. Et en 1861, le baron Ch. Davillier faisait faire un grand pas à la question en publiant son opuscule [4], dans lequel il mettait en œuvre un certain nombre de documents écrits, au moyen desquels il faisait un essai de classement. Enfin J.-F. Riano lui consacrait un chapitre [5].

La question en était restée à ce point, quand plus récemment M. Otto von Falke traita avec une plus grande précision l'historique de cette branche céramique [6]; L'an dernier même, M. van de Put faisait paraître un livre [7] où la question se trouvait étudiée

1. J. Labarte, *Description des objets d'art composant la collection Debruge-Duménil*. Paris, 1847, in-8°.

2. Robinson, *Catalogue of the Soulages collection*. Londres, 1857.

3. J. Marryat, *History of pottery and porcelain*. London, 1857.

4. Ch. Davillier, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris, Didron, 1861.

5. J.-F. Riano, *Spanish art*.

6. O. von de Falke, *Majolika*.

7. Van de Put, *Hispano moresque ware of the XVe century*. London, 1904.

avec une méthode nouvelle, au point de vue héraldique, et M. Gestoso y Perez consacrait tout dernièrement un excellent travail aux ateliers céramiques de Séville [1].

L'Espagne musulmane, depuis les premières heures de la domination omayade, avait toujours été en rapports étroits avec les



Fig. 266. — Coupe à lustre, atelier de Malaga, XIVe siècle (Collection Sarre).

pays de l'Islam orientaux, et commerçait avec eux [2]. Il est donc vraisemblable qu'elle reçut de l'Orient, pour les industries de la céramique, bien des leçons comme elle en avait reçu pour d'autres industries. Il semble bien que ce fut de Bagdad que l'art de la faïence lustrée pénétra dans le bassin occidental de la Méditerranée, d'abord à Kairouan ; il est impossible de dire si ce fut de Bagdad qu'il pénétra en Espagne, ou indirectement de Kairouan par les chemins du Maghreb.

1. J. Gestoso y Perez, *Los barros vidriados Sevillanos*. Séville, 1905.
2. *Lettre du juif espagnol Chardaï ibn Schaprut*, traduite par Carmoly. *Itinéraire de Terre-Sainte*. Bruxelles, 1847.

Au XIIe siècle, Edrisi [1], moins d'un siècle après l'invasion des Almoravides (1086), mentionne la manufacture de la poterie dorée à Calatayud, qui en exportait à de très lointaines distances.

Un deuxième témoignage nous fait connaître une fabrique à Jativa (province de Valence) sans que nous sachions cependant si elle pratiquait le lustre, dont les potiers reçurent de Jaime Ier d'Aragon, leur maître, en 1248, une charte permettant, contre un impôt, la libre pratique de leur métier [2].



Fig. 267. — Vase à reflets, atelier de Malaga, XIVe siècle (Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg).

Ateliers de Malaga, XIIIe-XVe siècles. — Un peu plus tard, Malaga aurait été un des centres les plus anciens de la fabrication céramique dans la péninsule ibérique. La ruine de l'empire almohade l'avait laissée dépendante du royaume de Grenade. En 1273 étaient commencés les travaux de l'Alhambra, et nul doute que les

1. Edrisi, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, 1154. Édition Dozy et de Goeje, p. 230, 1866.

2. F. Fernandez y Gonzalez, *Estado social y political de los mudejares de Castilla*, 1866.

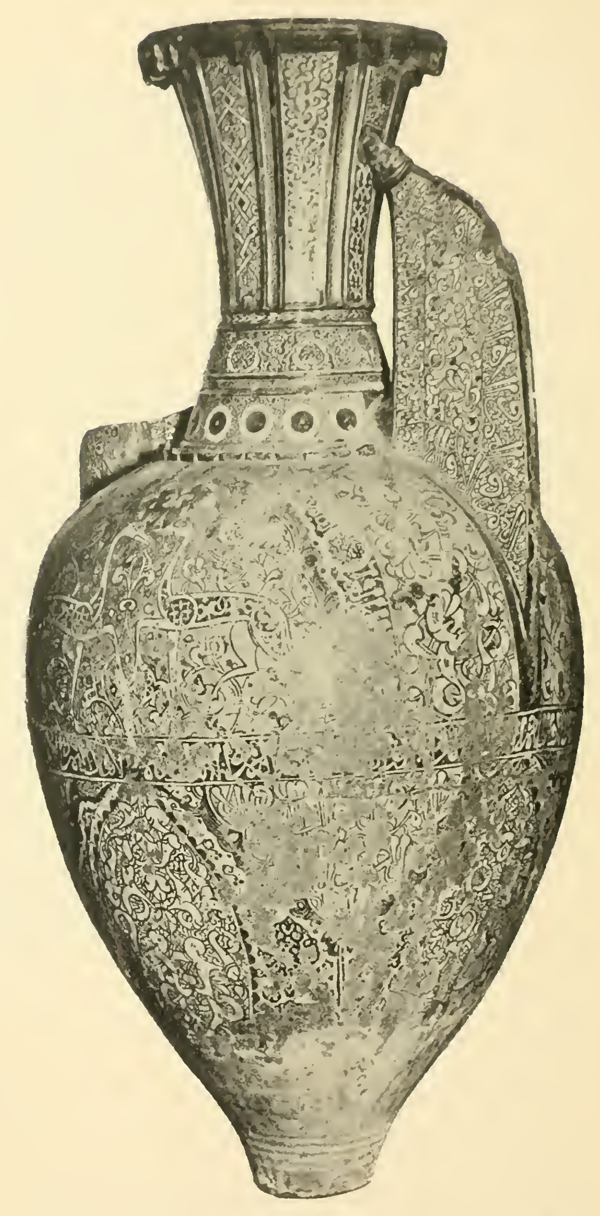


Fig. 268. — Vase à lustre, dit de l'Alhambra, atelier de Malaga, XIVe siècle.

nécessités de la décoration, les revêtements des murs, n'aient considérablement stimulé l'activité des ateliers andalous. Une indication nous est fournie par Ibn Batoutah, natif de Tanger, qui après avoir voyagé en Orient, débarqua à Malaga. Écrivant vers 1350, il dit : « On fabrique à Malaga la belle poterie ou porcelaine *dorée*, « que l'on exporte dans « les contrées les plus « éloignées [1] ». Parlant ensuite de Grenade, il n'y mentionne aucune fabrique de faïence. Deux autres voyageurs arabes, Ibn Saïd au XIIIe siècle, et Ibn el-Hatib au XIVe, mentionnent aussi Malaga. Malaga tomba au pouvoir des rois catholiques en 1487 et sans supposer que ce pût être la fin de ses industries moresques, on peut admettre que leur éclat ait pâli. C'est donc dans cet espace de deux siècles que dut s'épanouir la production des ateliers céramiques de Malaga.



Fig. 269. — Puits en terre cuite vernissée, ateliers d'Andalousie, XIVe siècle (Musée de Madrid).

Les monuments nous apportent-ils un témoignage confirmatif? M. Sarre, de Berlin, a acquis de M. le Dr Bode, qui l'avait trouvée en Italie en 1901, une petite coupe décorée d'arabesques en lustre olivâtre (fig. 266), portant au revers une inscription sur laquelle les épigraphes allemands se sont tous mis d'accord pour y lire : « Malaga [2] », et qui est la seule pièce connue pouvant être sûrement attribuée à un atelier de Malaga, sur la foi d'une marque de fabrique. Les motifs arabesques qui décorent cette petite coupe peuvent être comparés à ceux qui décorent les grands vases et aux reliefs en stuc de l'Alhambra.

1. *Voyages d'Ibn Batoutah*, traduction Defrémery. Paris, 1858, t. IV, p. 367
2. Dr Sarre, *Jahrbuch des Kgl. Pr. Kunstsammlungen*. Berlin. 1903.

Un magnifique vase qui appartint jadis à Fortuny (fig. 267), et qui est passé au Musée de l'Ermitage à Pétersbourg, offre d'étroits rapports de décoration, naturellement avec une bien plus grande abondance, avec la jolie coupe de la collection Sarre. Deux savants espagnols, M. Rafaël Contreras et Don Juan de Dios de la Rada [1], l'avaient déjà jadis attribué à un atelier de Malaga.

Deux autres très beaux vases à lustre métallique, l'un au Musée de Palerme, l'autre au Musée de Stockholm, peuvent être comparés au vase de l'Ermitage [2].



Fig. 270. — Jarre en terre cuite vernissée, ornements gravés, ateliers d'Andalousie, XIVe siècle (Musée d'Alger).

Quoique un peu différent, car sa décoration de lustre métallique comporte un peu de bleu, de même qu'un vase du même genre du Musée archéologique de Madrid, on peut avec vraisemblance attribuer aussi aux ateliers de Malaga le vase fameux, connu sous le nom de *vase de l'Alhambra* (fig. 268), qui s'y trouve exposé dans un angle de la salle des Deux-Sœurs. Par la forme des caractères et le style de ses ornements, il parait bien dater du XIVe siècle. Le décor est formé d'entrelacs et d'arabesques charmants et capricieux, au milieu desquels court l'inscription ornementale. Au centre, deux antilopes affrontées ont au-dessus d'elles la large inscription qui fait le tour de la panse du vase. Le dessin est indiqué en reflets d'or pâle s'harmonisant avec le bleu qui cerne les lettres et les arabesques, et avec le fond d'un blanc crémeux si doux.

Son attribution fut contestée par Riano qui le croyait oriental, à cause des antilopes, animaux inconnus en Espagne, et par

1. *L'Alcazar, l'Alhambra et la grande mosquée d'Occident*. Madrid, 1889. *Museo Español di antiguedades*. — Sarre, *Id.*, fig. 10.

2. Sarre, *Id.*, fig. 11 et 12. — Darcel et Delange, *Faïences italiennes*, pl. IV. Paris, 1869.

MM. Contreras et de la Rada qui, par l'examen de l'objet et son aspect matériel, ne croyaient pas qu'il pût rentrer dans la catégorie des vases à reflets métalliques.



Fig. 271. — Jarre en terre cuite gravée et vernissée, ateliers d'Andalousie, xive siècle (Musée du Louvre).

Cependant la nature même de sa décoration, si parente de celles des autres grands vases, la technique même de sa décoration lustrée prouvent bien qu'il ne peut être que de cette famille. Les reflets en sont peut-être un peu défectueux comme réussite : il

n'y faut voir qu'un défaut de calcination, qui lui serait commun avec le fragment d'un grand vase entré récemment au Kunstgewerbe-Museum de Berlin. Tout au plus pourrait-on dire que le vase de l'Alhambra est peut-être un peu postérieur aux autres, et de la fin du xiv[e] siècle et d'une série qui n'était pas destinée à l'exportation, mais réservée au Palais royal de Grenade.

Le vase de l'Alhambra y fut trouvé avec deux autres, pleins de pièces d'or, au xvi[e] siècle ; un des autres de même forme avait ses



Fig. 272. — Plat aux armes de Marie, femme de Alphonse V d'Aragon. Valence, 1414-1458 (Musée de Sèvres).

anses décorées non pas d'inscriptions, mais d'arabesques et de feuillages dans lesquels jouaient des oiseaux. Au lieu des deux antilopes, il y avait trois cercles avec un écusson à la devise des rois de Grenade : « Dieu seul est vainqueur », et au lieu de la grande inscription, il y avait des entrelacs élégants et variés [1].

Il exista également en Espagne, à une époque assez ancienne, une industrie de vases en terre vernissée, qui s'appliqua surtout aux

1. Publié par Lozano. *Antiguedades arabes*. Madrid, in-4°, 1785.

tinajas, ou grandes jarres destinées à conserver l'huile ou le vin (fig. 269, 270, 271). Il en existe une au Kensington Museum[1] (n° 330/66) décorée dans sa partie supérieure d'une frise de rinceaux finissant en grandes feuilles de pampres, et sur la partie inférieure de petits carrés estampés en creux dans la terre. On fit aussi en terre émaillée des *margelles de puits* dont on connaît quatre ou cinq spécimens au Musée de Tolède, au Musée de Cordoue, au Musée archéologique de Madrid, au Kensington Museum et au



Fig. 273. — Plat lustré à inscriptions déformées, Valence, XVe siècle (Musée du Louvre).

Musée de Cluny. Les fonts baptismaux de San Salvador de Tolède sont aussi de cette sorte.

Une série de pièces, une jarre et de grands fragments découverts récemment dans les fondations d'une maison de Séville, sans doute sur l'emplacement d'un ancien four, et qui sont entrés au Musée du Louvre, au Musée de Sèvres et au Musée d'Amsterdam, nous éclaireront peut-être sur l'origine de toute cette fabrication. Toute une suite de jarres analogues se trouve au Musée archéologique de Séville, et une avec médaillon à sujets et figures dans la collection

1. Riano, *Spanish art*, p. 161.

de M. Jose Moron. La forme ovoïde de ces pièces est celle des grands vases à reflets ; mais la technique en est différente. La pièce a reçu, à peine dégourdie, une décoration gravée d'ornements très variés se développant en frises autour du col, et autour de la panse de la pièce. Ce sont des inscriptions sans signification, des feuillages, et sur deux d'entre elles au Louvre et sur une autre au Musée de Séville [1] des zones de motifs d'architecture, des arcatures du plus pur style moresque. Il est intéressant de constater que



Fig. 274. — Plat lustré, Valence, xve siècle (Musée du Louvre, don Leroux).

l'émail vert (très irisé en argent par le séjour dans le sol) a coulé de bas en haut, les pièces à cause de leur forme instable ayant été cuites la tête en bas ; en outre, cet émail apposé au bord d'une zone, s'arrête au bord de la zone voisine, sauf quelques gouttes accidentelles, dénotant ainsi la volonté du céramiste de ne faire qu'une décoration émaillée alternée et de laisser en réserve une zone sur deux. L'admirable forme de ces jarres dont la courbure si accentuée, s'amincissant dans le bas, développe à la naissance

1. J. Gestoso y Perez, *Los barros vidriados Sevillanos*, fig. 37 et 38.

du col deux anses en forme d'ailes, rappellera immédiatement les vases comme celui de l'Alhambra. Une telle similitude plastique ne peut guère s'expliquer que par l'identité d'origine, et l'on peut croire que dans cette région de l'Andalousie, au XIV[e] siècle, se pratiquèrent de façon simultanée deux genres de céramiques, celle du lustre métallique et celle de la gravure dans la pâte avant la couverte, sans doute plus franchement locale, dans laquelle les



Fig. 275. — Décor lustré et bleu, Valence, XV[e] siècle (Musée de Sèvres, legs Davillier).

artisans s'inspirèrent des motifs décoratifs que tant de monuments antiques encore existants leur présentaient en grand nombre, et que les monuments de l'architecture moresque (en particulier l'Alhambra) commençaient à leur offrir.

Plus tard, à la fin du XV[e] siècle et au début du XVI[e], dans les ateliers de Triana où dès le début s'étaient groupés pour plusieurs siècles les céramistes sévillans, on fabriquait encore de belles et

grandes cuves baptismales, richement décorées de motifs modelés à part (rosaces, feuilles, grappes)[1].

Ateliers de Majorque. — Le baron Davillier a pensé qu'après Malaga, l'île de Majorque avait pu être un des principaux centres de la céramique à reflets hispano-moresque. Il avait, avec quelque



Fig. 276. — Décor lustré et bleu. Valence, xvᵉ siècle (Musée de Madrid).

légèreté, accordé crédit au renseignement d'un de ses amis d'Espagne, dont son imagination se servit pour faire d'Ynca le centre d'une production céramique à lustre. Un érudit, Don Alvaro Campaner, a parfaitement démontré l'inanité de pareilles suppositions[2]. Un de ses arguments était le terme de *majolica*, par lequel on désignait, au xviᵉ siècle, en Italie, les faïences à reflets métalliques, première erreur qui donnait au mot majolica un sens limitatif, alors qu'on entendait par là toute terre vernissée ou émaillée. Il est vrai que les fabriques de Majorque sont signalées une première

1. J. Gestoso y Perez, p. 141, planche.
2. *Museo Balear de historia, litteratur, sciencias y artes*, 1875.

fois en 1442 dans un traité de navigation [1], comme ayant un grand débit en Italie ; l'importation en France en aurait été également assez courante, si nous nous en rapportons à cette mention : « 3 plats de terre de Maillorque » extraite des comptes du roi René [2]. — Et cependant on ne peut s'empêcher d'être surpris qu'aucun auteur espagnol n'en parle, alors qu'ils citent à cette époque à tout instant les ateliers de Valence. De plus, comment expliquer que le Siennois

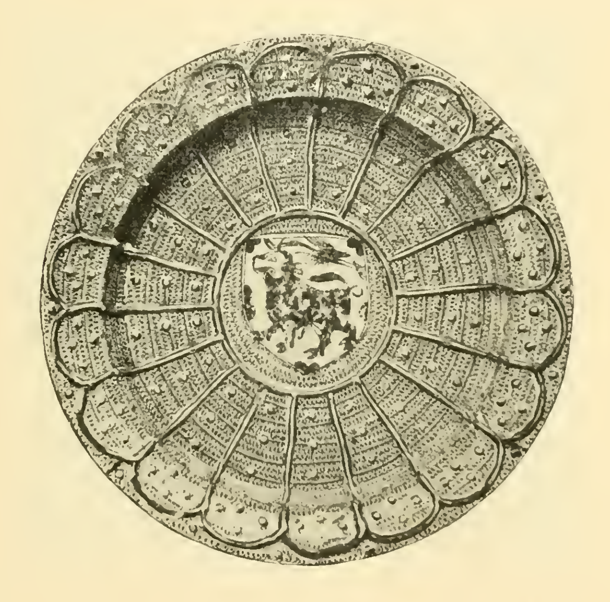


Fig. 277. — Plat lustré à cordons. Valence, xv[e] siècle (Collection de M. de Osma).

Galgano de Belforte, dont nous parlerons dans un instant, ne soit pas allé à Majorque si l'île avait eu à Sienne, sa patrie, la réputation que lui auraient valu ses ateliers céramiques si actifs ? Peut-être ne faut-il voir là qu'une erreur d'appellation, assez explicable quand il s'agit de centres de production aussi éloignés et inconnus des consommateurs.

1. *Giovanni di Bernardi da Uzzano de Pise* (1442), publié par Pagnini. Lucques, 1765.

2. *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René* (1447). Édition Lecoy de la Marche.

Ateliers de Valence. — Nous savons au contraire, par des textes précis, quelle fut l'importance des fabriques valenciennes. Quand Jaime Ier d'Aragon se fut rendu maître du royaume de Valence, l'art de la céramique devait y être déjà avancé puisqu'il octroya en 1248 une charte spéciale aux potiers sarrasins de Jativa, près de Valence [1]. Il est fort possible qu'on y fabriquât depuis longtemps de la céramique populaire et courante, dont les procédés se sont



Fig. 278. — Bassin lustré et bleu (aljofaïnaz). Valence, xve siècle (Musée de Madrid).

perpétués au xive siècle et au xve dans ces plats à émaux vert clair parvenus jusqu'à nous (fig. 265). Marineo Siculo, qui écrivait en 1517, parle « de vaisselles et ouvrages de faïence de Valence qui sont si bien travaillés et si bien dorés [2] ». Enfin Martin de Viçyana, dans sa Chronique de 1564, puis un autre Valencien Escolano, F. Francisco Diago (1613) et Fr. Xavier Borrull (1634), citent des localités des environs de Valence où l'on fabriquait de

1. Citée par D.-M. Salva, *Colleccion de documentos ineditos.*
2. Marineo Siculo, *De las cosas memorables de España.* Alcala de Henarès. 1539.

belles poteries, à Mislata, à Manisès, à Carcer, à Gesarte, à Paterna ; mais jamais Valence même n'est citée. Nicolas de Popplan, en visitant l'Espagne en 1484, cite ces quatre villes comme fabriquant la plus belle poterie bleue et or qu'on puisse voir.

La réputation décorative de ces belles faïences était générale, car le Sénat de Venise rendait déjà en 1455 un décret prohibant toute importation de céramiques d'usage journalier, à l'exclusion des « majoliques de Valence » considérées déjà comme purement



Fig. 279. — Plat lustré et bleu, atelier de Valence, xvᵉ siècle (Collection de M. de Osma).

décoratives). Et en France même, dès 1453, un simple scribe chargé de rédiger les comptes de la vente de Jacques Cœur, savait fort bien les distinguer des autres poteries : « Item cinq plats de terre, ouvrage de Valence (*Archives Nationales*, registre KK 328, fᵒˢ 137 et 160). De même dans les inventaires du roi René, les plats de « terre de Valence » sont destinés à la chapelle ou au château d'Angers (1471).

L'exportation en dut être considérable, à en juger par les innombrables fragments de plats qu'on rencontre dans les déblais qui parsèment la plaine de Fostat (vieux Caire) et par les spécimens

retrouvés dans la France du sud-ouest tels que ceux qui sont conservés au Musée de Narbonne, ainsi qu'en Angleterre, où le British Museum a recueilli un bon nombre de fragments de provenances très diverses, certains trouvés dans la Tamise ; le fragment d'un très beau plat avec deux antilopes en bleu fut même trouvé à Bristol.

Dans toute cette famille de faïences lustrées valenciennes, à défaut d'une division par ateliers, qu'aucune fouille sur d'anciens



Fig. 280. — Plat lustré et bleu, atelier de Valence, xve siècle (Collection de M. Personnaz).

fours scientifiquement menée n'a pu encore permettre de faire, contentons-nous, comme l'a fait M. van de Put, d'établir un classement par *motifs décoratifs*. Nous y rencontrons (fig. 272-280) :

1° Le décor à grands et petits caractères arabes déformés décorativement, et émaillés en bleu sur un fond très bis, décoré d'ornements lustrés. Certaines de ces pièces portent des écussons d'armoiries ;

2° Le décor à fonds de hachures et à bandes avec éperons. Peut-

être M. van de Put a-t-il vu là une formule décorative qui n'est simplement qu'une déformation de la grecque courante;

3° Le décor de fleurs et de feuilles en rinceaux terminés par une fleur ou un fruit à cinq pétales ou baies sur un fond pointillé;

4° Le décor de larges feuilles de vigne;

5° Le décor de petites feuilles et de petites fleurs, parfois divisé par des cordons, ponctué de boutons saillants;

6° Le décor d'un animal, gazelle, oiseau, émaillé en bleu sur un fond décoré en lustre, qui s'accompagne souvent d'une inscription, et parfois de rinceaux floraux ou baccifères du 3e groupe. Il se peut aussi que l'animal soit gravé dans la pâte.



Fig. 281. — Bassin, émail blanc et bleu. Valence. XVe siècle (Musée du Louvre).

Le caractère général des faïences valenciennes, c'est d'offrir, à l'encontre des faïences de Malaga, un décor moins conventionnel, où la stylisation des motifs reste plus près de la nature, et rend avec plus de vérité la flore locale.

L'étude héraldique de M. van de Put lui a du moins permis de constater que les grandes inscriptions en bleu se retrouvent surtout sur les plats à armoiries des prédécesseurs d'Alphonse V d'Aragon, mais il est peu probable que cette antériorité remonte plus haut que 1400. Sous Alphonse V d'Aragon, 1416-1458, les inscriptions ont moins d'importance décorative. Sous Jean II, 1458-1479, apparaissent plutôt les larges feuilles de vigne bleues et or et parfois les couronnes. Les godrons ne seraient vraisemblablement que de la fin du XVe siècle.

Le nombre des pièces de faïence hispano-moresque est tel que pour les citer il serait nécessaire d'en dresser le *corpus*. Elles sont

de formes assez variées : grands bassins creux, dits *aljofaïnas* (trois admirables exemplaires au Musée de Cluny, sans analogue) — grands plats à bords droits et double rebord (Musée du Louvre, Musée de Sèvres, Musée de Cluny, Musée de Madrid, Kensington, collections du comte de Osma et de M. Godman), — grands plats à bords plats (mêmes collections, British Museum, collections Alphonse et Gustave de Rothschild), — vasques sur piédouches, grandes écuelles, vases à oreilles, pots à quatre petites anses, pichets, pots tubulaires de la forme dite albarello.

Les revers des plats sont aussi décorés. Ils portent souvent un aigle d'une grande allure, les ailes largement éployées.

Après 1500, les mêmes motifs persistent, mais influencés par le style ornemental italien ; le lustre devient alors plus rouge, et l'émail des fonds plus jaune ; l'usage du bleu et du manganèse tend à en disparaître entièrement. Une sorte de feuilles d'acanthe apparaît aussi dans les motifs du décor.

Un fait intéressant et qui a été nettement mis en lumière par M. van de Put, est l'imitation que fit du lustre valencien un potier siennois, Galgano di Belforte, qui alla l'étudier à Valence et le rapporta dans sa patrie, en y revenant en 1514. Il y fit alors de nombreux plats à reflets, aux armes des familles florentines et siennoises [1].

Séville. — Sans qu'aucun document ni monument permette de l'affirmer, il semble bien probable qu'il dût exister à Séville des ateliers qui fabriquèrent la poterie lustrée à l'imitation de celle de Malaga ou de Grenade. Les relations très étroites des villes andalouses entre elles le laissent supposer. Le document le plus ancien qu'on possède ne date que de la deuxième moitié du xv[e] siècle, c'est un texte de Fernand Martinez Guijarro qui parle de « tiendas del dorado » à Séville [2].

Mais, au xvi[e] siècle, la pratique du lustre s'appliqua abondamment dans les ateliers sévillans aux azulejos. On en fit de fort beaux pour le revêtement des murs de la Casa de Pilato ; les écussons d'Enriquez y Rivero sont d'une remarquable réussite [3]. Deux beaux devants d'autels sont ainsi décorés dans les chapelles du Séminaire et du palais du duc d'Albe à Séville, ainsi qu'à la Casa

1. Tizio, *Historia di Sienna*, VII, 1514. — L. Douglas, *History of Sienna*, 1902. — V. de Put, *op. cit.*, p. 21, pl. 16, 20, 22, 31.

2. Cité par J. Gestoso y Perez, *Los barros vidriados sevillanos*, p. 285.

3. *Idem*, fig. 61.



Fig. 282. — Plaque à reflets, Malaga, commencement XV[e] siècle (Collection de M. de Osma), anciennement à Fortuny.

de los Pinelos, et au Patio du couvent de la Mere de Dios (actuellement École de médecine).



Fig. 283. — Plaque à reflets (Collection de M. de Osma).

Carrelage et revêtement mural. — On sait l'usage étendu que firent les Orientaux des carreaux céramiques pour en couvrir le sol ou en revêtir les murailles. Il en fut de même en Espagne.

Il est assez curieux qu'à Grenade, si l'on a retrouvé au Cuarto real di San Domingo, ancien château de plaisance, des carreaux de revêtement des murs décorés du lustre, on n'en a pas trouvé à l'Alhambra, si ce n'est comme *carrelage*: quelques restes dans la Sala de Justicia, datant du XIVe siècle.



Fig. 284. — Azulejo lustré (Collection de M. de Osma).

Un carreau recueilli par le Kunstgewerbe-Museum de Berlin[1], provenant de Séville, offre les plus grandes analogies de décor avec les grands vases d'Andalousie (fig. 283, 284).

La pièce capitale qui, par sa richesse décorative et par son caractère, est, dans l'art du revêtement céramique, ce qu'est le vase de l'Alhambra dans la céramique plastique, c'est la grande *plaque* (fig. 282), qui de la collection Fortuny est passée dans la collection de M. de Osma à Madrid. L'inscription lue jadis par Schefer (si l'on en croit le cata-

1. Sarre, *Jahrbuch*, fig. 19-20.

logue de la vente Fortuny), donne le nom de Youssouf, qui n'est autre que Youssouf III (1408-1417).

N'omettons pas ce détail précieux que nous fournit un document français. Il semble que le pavement des appartements de la Tour de Maubergeon, à Poitiers, comportait des carreaux commandés par le duc de Berri, comte de Poitiers (1384-1386), à un potier espagnol, un certain Jehan de Valence. Ces carreaux étaient certainement émaillés, peut-être même lustrés, à en croire cette mention des comptes : « Fourni trois livres de limail pour fère le vert et or ». On obtenait vraisemblablement ainsi les reflets lustrés par application de limaille de cuivre sur la couverte au moyen de la réduction au four [1].



Fig. 285. — Azulejo, XIIIe siècle (Collection de M. de Osma).



Fig. 286. — Azulejo, Andalousie, XVe siècle (Collection de M. de Osma).

En dehors de ces plaques ou carreaux de revêtements à reflets métalliques, il a existé en Espagne une industrie de carreaux de revêtements, dits *azulejos*, qui furent peut-être antérieurs aux

1. *Comptes du Duc de Berri*, 2e registre, février 1384, Archives nationales. — De Champeaux et Gauchery, *Travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berri*, 1894. — L. Magne, *Le Palais de Justice de Poitiers*. Paris, 1904. — G. Migeon, *Chronique des Arts*, Décembre 1905.

premiers. M. de Osma, dont la collection d'azulejos est merveilleuse et complète, a commencé à les étudier dans une première brochure [1], qui sera, nous l'espérons bien, suivie de plusieurs autres (fig. 285).

Ces premiers azulejos du XIIIe siècle montrent une technique très fruste ; ce sont des carreaux de terre cuite assez rouge, revêtus par place d'un émail vert, ou d'un émail sombre et triste qui doit être du manganèse. Ils sont parvenus jusqu'à nous assez désémaillés. Deux carreaux en losange décorés en relief dans des écussons d'un château fort, et d'un aigle les ailes éployées, furent trouvés sous le sol de la chapelle de la Piedad, paroisse de Santa-Marina à Séville ; deux autres analogues avec un château fort et une croix proviennent de la nef del Lagarte dans le cloître de la cathédrale de Séville.



Fig. 287. — Azulejo, Andalousie, XVe siècle (Collection de M. de Osma).

Une très grande série d'azulejos peut encore aujourd'hui être étudiée sur place à l'Alhambra de Grenade et dans les monuments de Séville [2]. La Casa de Pilato en offre les sujets les plus variés. Un très grand nombre ont été dispersés qui se retrouvent dans tous les musées et collections particulières d'Europe. Cette production des XIVe, XVe et XVIe siècle fut extrêmement active, et Séville surtout posséda alors de nombreux ateliers dans les faubourgs de Triana.

1. *Azulejos Sevillanos del Siglo XIII.*
2. Tous réunis dans l'ouvrage de Owen Jones, *Plans and elevations of Alhambra*, Londres, 1842, et dans la grande publication « *Monumentos architectonicos de España* ».

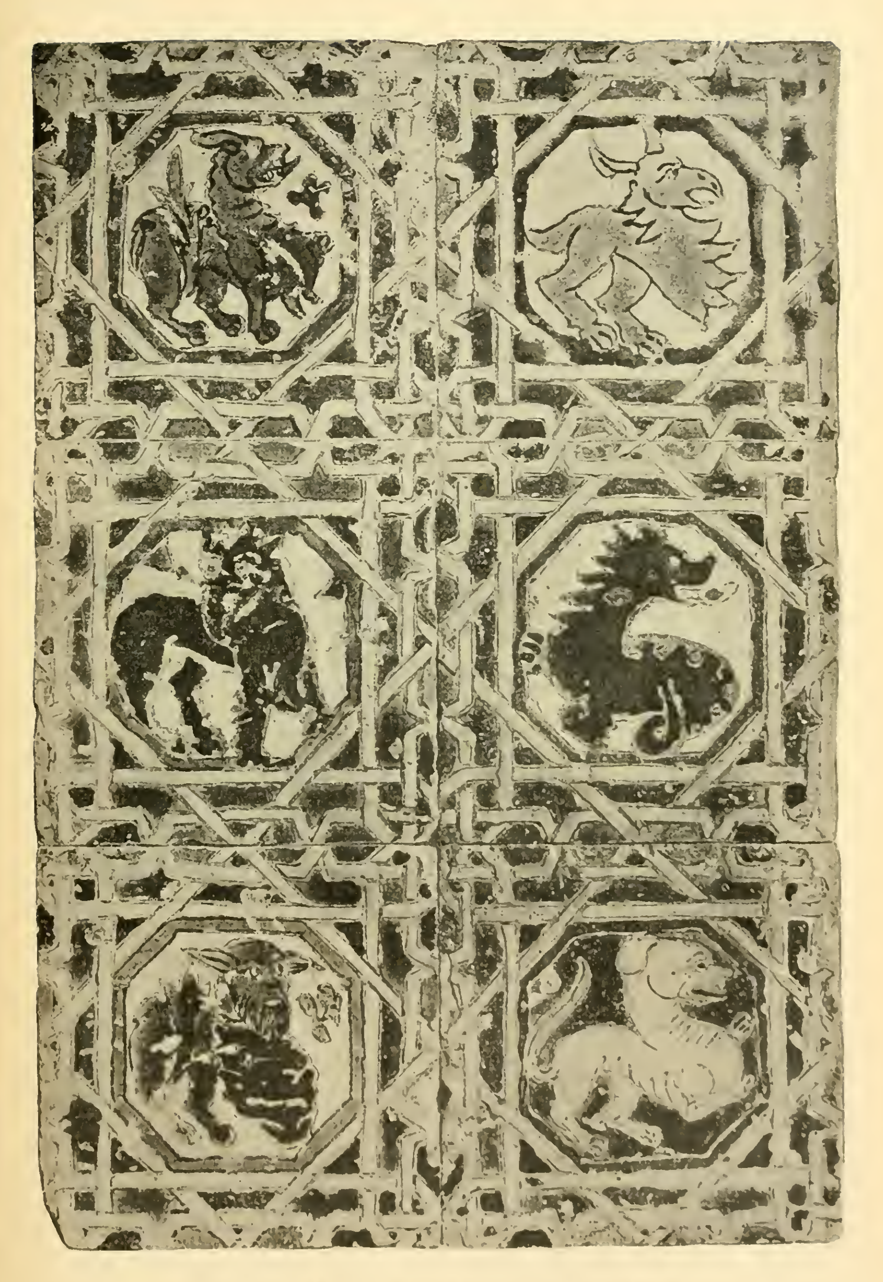


Fig. 288. — (Azulejos Collection de M. de Osma).

En dehors des carreaux, plutôt de petite dimension, où se retrouvent des armoiries, parfois aussi une bête, la caractéristique décorative de tous les autres, c'est l'élément géométrique. Les combinaisons de lignes y sont variées à l'infini. La couleur est fournie par un bleu et un vert très clairs, soutenus par un brun, presque terre de Sienne, qui soutient l'harmonie de tous les ensembles par la vigueur de son ton. Les lignes sont indiquées par un léger relief



Fig. 289. — Azulejo, Andalousie, xve siècle.

qui contribue à donner beaucoup d'accent au dessin (fig. 286, 287, 288).

Dans la techique des azulejos, les procédés employés par les Arabes ont été de deux genres :

A l'époque primitive, c'est-à-dire au xiiie siècle, le procédé fut celui dit *à la mosaïque*, par petites pièces assemblées par les maçons, les tonalités étaient blanches, vertes, bleues, noires et jaunes. Le procédé était difficile et coûteux. Le procédé en a été décrit par

M. W. Marçais dans son livre sur les monuments de Tlemcen[1].

Plus tard, au XIVe siècle, dans l'entrecroisement de grands rubans blancs, les petits espaces réservés entre eux étaient remplis par de petits morceaux.

Au XVe siècle, il fallut trouver un procédé plus facile et moins coûteux : ce fut celui dit de *cuerda seca*, où le dessin était exécuté *de plano*, à plat, avec un pinceau à la graisse, afin d'empêcher, en

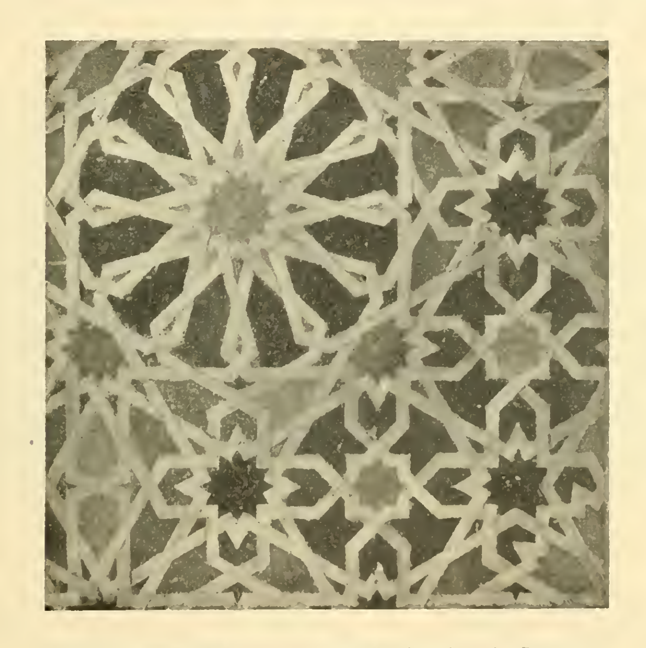


Fig. 290. — Azulejos, XVe siècle (Alhambra de Grenade, salle des deux sœurs). — *Cliché Saladin.*

les apposant, les touches d'émail de fusionner entre elles, formant ainsi une sorte de cloisonné céramique (fig. 289, 290, 291). Ce fut aussi celui d'impression à la matrice, dans la terre dégourdie, dit *cuenca*, qu'on peut encore appeler le procédé de l'estampage, qu'on retrouve du début du XVIe siècle jusqu'au milieu du XVIIe siècle.

Mais depuis longtemps alors, si la tradition perpétuait ces pra-

1. W. Marçais, *Les monuments arabes de Tlemcen*. Paris, 1903. *Introduction*, p. 53 et 75.

tiques, le goût de la faïence peinte et polychromée à l'italienne, s'était répandu en Espagne, et la céramique, dite de *pisano*, allait y rencontrer une fortune surprenante.

Il semble bien que les potiers de Triana qui fabriquèrent ces azulejos, durent être tentés d'appliquer les mêmes procédés aux plats et aux vases qui étaient d'usage alors courant. Et de fait nous connaissons toute une série de céramiques de même espèce,

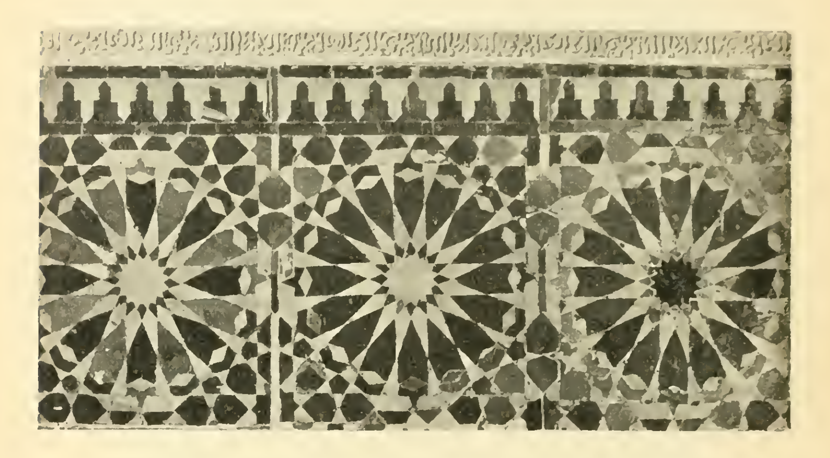


Fig. 291. — Azulejos, xv[e] siècle (Mosquée de Cordoue).
Cliché Saladin.

auquel le baron Davillier donna pour origine la petite ville de Puente del Arzobispo [1], près de Tolède et de Talavera. Là encore le baron Davillier avait conclu un peu vite sur la foi d'une communication de son ami M. de Goyena, et l'existence affirmée d'un plat portant au revers, en oxyde de manganèse, la marque R. Arzobispo. Jamais il n'a été possible de retrouver trace de ce plat, jamais cette fameuse marque ne s'est retrouvée sur aucun autre. Il est vrai que dans la collection de M. Osma se trouvent deux plats de cette espèce avec la marque

1. Baron Ch. Davillier. *Les arts décoratifs en Espagne*, 1879. — *L'Art.*

, qu'avec de l'imagination on peut interpréter comme il plaira, mais qui peut fort bien n'être qu'une marque d'ouvrier et non de lieu. En examinant attentivement ces plats, le procédé est identique à celui des azulejos ; la présence des animaux qui les décorent se retrouve sur les azulejos, et étant données les traditions de la cuerda seca à Séville, il est tout naturel de penser que des plats et des vases y ont été fabriqués d'après ce procédé. Les couleurs



Fig. 292. — Aquamanile, Andalousie, xv[e] siècle (Collection Piet-Lataudrie).

dominantes y sont le blanc, le jaune et le vert clair. En dehors des plats décorés d'animaux (particulièrement de lièvres), dont la collection de M. de Osma est si riche, et qu'on rencontre encore au Musée de Madrid, au British Museum et au Kensington, ainsi qu'une pièce intéressante au Musée de Sigmaringen, il existe des pièces de formes assez rares, comme la cruche à buste de femme du Musée de Sèvres [1], et l'étonnant aquamanile en forme de quadrupède (gazelle ou mouton), dans la collection de M. Piet-Lataudrie (fig. 292).

Telle est brièvement en son développement l'histoire de la céramique, telle que les Maures la pratiquèrent en Espagne. Elle est

1. G. Migeon, *Revue de l'art ancien et moderne*. Avril 1906.

d'un intérêt considérable par tout ce qu'elle dut au génie décoratif de l'Orient, et par tout ce qu'elle apporta à l'Italie dans la technique du lustre appliqué à la céramique.

LA CÉRAMIQUE DU MAGHREB

Le Maghreb fut sous l'influence directe de l'Andalousie, c'est ce que l'excellent travail de MM. William et Georges Marçais a abondamment prouvé[1]. Un texte d'Ibn khaldoun, cité par Marçais (page 37), ne laisse aucun doute sur les emprunts artistiques qu'un prince tlemcénien comme Abou Tâchfin dut faire à l'art grenadin, et M. Marçais a nettement prouvé que les carreaux de revêtement céramique à reflets métalliques et à inscriptions, de la mosquée du Méchouar à Tlemcen était sûrement de fabrication andalouse. Il semble bien que le procédé de mise en place employé ait été celui de la mosaïque de faïence, en combinaisons de carreaux vernissés de tons différents, découpés selon un dessin et encastrés les uns dans les autres. Les couleurs sont le blanc, le brun, le jaune et le vert de cuivre. Le qartâs signale le début du XIVe siècle comme l'époque où l'on commença dans le Maghreb à employer les revêtement de faïence, et son emploi par fragments isolés ou petits ensembles dans la pierre ou dans un appareil de briques en fut des plus heureux. Nulle part dans tout l'Islam occidental, ne se trouve de plus beaux et complets spécimens de revêtements céramiques que dans certains monuments mérinides de Tlemcen.

La céramique est également représentée à Tlemcen par des carreaux de pavement à estampages.

BIBLIOGRAPHIE

DECK, *La faïence*. Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.
FALKE (Otto von), *Majolika*. Berlin, 1896.
FORTNUM, *Catalogue of the Majolica*. Kensington Museum.
— *Majolica*. Oxford, 1896.
FOUQUET (Dr), *Contribution à l'étude de la céramique orientale*. Le Caire, 1900.

1. *Les monuments arabes de Tlemcen*. Paris, Fontemoing, 1903.

Godman (collection), *Catalogue*. Londres, 1901.

Jacquemart, *Les merveilles de la céramique*. Paris, 1866.

Jacquemart, *Histoire générale de la céramique*.

Marryat (J.), *History of pottery and porcelain*. London, 1857.

— Traduction française.

Martin (Dr), *Keramik von Central Asien*.

Migeon (Gaston), *La céramique orientale à reflets. Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1901.

Parvillée (Léon), *Architecture et décoration turques au XVe siècle*.

Wallis (H.), *Notes of some examples of early Persian lustre vases*. London, 1885-1889.

Wallis (H.), *Persian ceramic art in the collection of M. du Cane Godman*, 1891-1893.

Wallis (H.), *Typical examples of Persian and Oriental ceramic art*. London, 1893.

Wallis (H.), *Persian lustre vases*. London, 1899. Leroux, Paris.

CHAPITRE XI

LES VERRES ÉMAILLÉS

SOMMAIRE. — Verres émaillés. — Origine. — Égypte. — Espagne. — Perse. — Les vitraux.

L'industrie du verre émaillé en Orient a produit, au point de vue de la forme, aussi bien que du décor, des œuvres d'une originalité incontestable. Aux premiers temps de la domination arabe, l'industrie du verre semble avoir été limitée à la fabrication des étalons de *poids*, en formes de disques ou de grosses bagues, avec les dates qui les précisent ; quelques-uns même avec les noms des premiers gouverneurs de l'Égypte, sous les Khalifes de Damas et de Bagdad, puis ensuite avec les noms des sultans fatimites du xe et du xie siècles, indiquent assez que la fabrication comme l'usage durent en être courants en Égypte [1]. On a retrouvé aussi des estampilles qui s'appliquaient sur les vases, et en donnaient les exactes capacités, ainsi que des ampoules à parois très minces, destinées à contenir sans doute des parfums. Un grand nombre de ces ampoules, de formes extrêmement variées, sans décoration, nous sont parvenues dans un état complet d'irisation, qui indique un séjour prolongé dans le sol ou du moins dans l'ombre des tombeaux où on devait les déposer remplis d'eau ou de parfums, pour accompagner la dépouille du mort, à la mode antique. On peut expliquer ainsi l'absence de classement de tous ces verres délicats qui sont venus dans les musées rejoindre les verres antiques dans les collections desquels ils sont demeurés confondus.

Il en est parmi eux qu'il conviendra de rechercher, ce sont surtout ceux qui ont reçu une décoration *moulée*. Le Musée du Louvre a acquis récemment une petite *coupe* en vert verdâtre, décorée de petits lions passants, dans des médaillons, d'une allure tout à fait héraldique. M. Raymond Kœchlin avait antérieurement trouvé, au

1. Casanova (Paul), *Étude sur les inscriptions arabes des poids et mesures en verre, des collections Fouquet et Innès* (*Bulletin de l'Institut égyptien*, 1891).

Caire, un bol en verre légèrement opalisé (fig. 293), décoré d'un semis d'oiseaux qu'on peut très bien, à leur caractère, supposer d'époque fatimite, l'Égypte comme la Syrie pouvant être également supposées comme pays d'origine. Une petite aiguière d'un décor tout analogue se trouve dans la collection du Dr Sarre à Berlin.

Mais les plus importants objets en verre que les ateliers orientaux nous aient conservés sont : les *gobelets*, les *vases* et *bouteilles*, et les *lampes émaillées* que l'on suspendait par des chaines aux plafonds des mosquées. Les verriers étaient, il faut le reconnaitre, d'une rare habileté pour exécuter des pièces de verre d'une dimension aussi importante, mais la matière n'est pas toujours de première qualité, il arrive bien souvent que le verre est plein de bulles et de défauts. L'émaillage a dû être parmi les traditions artistiques transmises par Byzance.



Fig. 293. — Bol, décor archaïque, époque fatimite (Collection de M. Raymond Kœchlin).

Le décor est fourni par l'épigraphie au moyen de grandes inscriptions, et aussi par le motif floral ou animal. Parfois, mais bien plus rarement, des personnages, dans des sujets de chasse ou de jeux de polo, rappellent le décor des cuivres incrustés mésopotamiens.

Le fond de la pièce est parfois réservé, ou bien émaillé lui-même, et c'est alors le décor qui est réservé, indiqué par des traits fins d'émail. Les couleurs employées sont le rouge, le bleu, le vert, le jaune et le rose.

Le Musée d'art arabe du Caire a recueilli, provenant de ses vieilles mosquées, un grand nombre de ces lampes de suspension en verre émaillé, une soixantaine environ. C'est la collection la plus complète qui existe, et qui serait bien plus considérable encore si la cupidité des amateurs et des musées n'en avait pas enlevé d'Égypte un très grand nombre. Comme la plupart portent des noms de sultans, il est ainsi facile d'en faire le classement.

Quelle est l'origine de tous ces verres émaillés? D'Égypte même, ont prétendu quelques archéologues, parmi lesquels M. Herz Bey[1]. Et ce dernier en donne deux raisons : l'extrême degré de civilisation et de raffinement de la société égyptienne, qui seule à cette époque était capable d'une industrie aussi parfaite, et l'extrême fragilité de tous ces objets délicats entraînant par conséquent la difficulté de leur transport. Cette dernière raison ne saurait être prise en sérieuse considération, depuis que nous sommes certains qu'il fut fait une grande exportation de verres émaillés en Chine, et que nous connaissons un certain nombre de pièces qui sont entrées dans des collections européennes à leur retour de Chine. L'histoire des civilisations musulmanes de l'Asie rend en outre parfaitement admissible le développement d'une industrie telle que celle des verres émaillés, dans des régions où d'autres industries artistiques eurent une floraison admirable. Je croirais donc plutôt, avec MM. Schmoranz et Max van Berchem, à une origine syrienne et mésopotamienne, et au rôle considérable qu'auraient joué dans cette industrie les villes d'Alep et de Mossoul.



Fig. 294. — Flacon, art syro-égyptien, XIVe siècle (Collection de M. Peytel).

Les textes vont d'ailleurs apporter à notre opinion une autorité particulière. Il est certain que Damas et Tyr eurent une très grande renommée pour la fabrication des verres émaillés. M. Schefer a

1. Herz Bey, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, 2e semestre.

cité plusieurs auteurs arabes qui parlent des verres de Tyr[1]. Quand Nassiri Khosrau nous raconte ce qu'il vit en Égypte, il parle bien d'un marché de lampes près d'Amrou, au Souk el-Kanadil ; mais on ne saurait tenir compte de ce qu'il dit des épiciers et des droguistes qui fournissaient eux-mêmes les vases en verre et en faïence, pour contenir ce qu'ils vendaient. On conviendra qu'il ne saurait y avoir rien de commun entre ces verres nécessairement communs, et les beaux verres émaillés dont nous nous occupons.



Fig. 295. — Lampe au nom du sultan Khalil, fin XIIIe siècle (Musée d'art arabe au Caire).

Un géographe arabe, el-Moukaddassi qui a laissé une description des pays musulmans au Xe siècle, nous apprend que Tyr était renommé pour ses verreries façonnées au tour[2].

Guillaume, archevêque de Tyr (1130-1188), constate également l'activité de l'industrie du verre en Syrie[3].

Benjamin de Tudèle (1173), parle de dix fabriques de verrerie qu'il vit à Antioche, et des célèbres verreries de Tyr, appréciées partout[4].

Jacques de Vitry nous apprend que l'industrie du verre était aussi florissante à Saint-Jean d'Acre qu'à Tyr.

Dans les inventaires royaux de France sont citées plusieurs fois des pièces de verrerie, dites de *style de Damas*, en particulier dans l'inventaire de Charles V, dressé en 1380[5], où l'on trouve « une lampe de voirre ouvré en façon de Damas, sans aucun garnison » — « ung grant flacon à lettres de Damas » — « ung grant voirre ouvré à la facon de Damas par

1. Nassiri Khosrau, *Sefer Nameh*, traduction Schefer, page 47.
2. *Descriptio imperii moslemici*, édition de Goeje. Leyde, 1877, p. 180 : traduction de Strange, p. 70.
3. Guillaume de Tyr, livre XIII, chap. III.
4. Benjamin de Tudèle, éd. Lempereur, p. 31 et 36.
5. Labarte (J.), *Inventaire de Charles V*, 1879.

dehors, séant sur ung hault pié d'argent » — « Item ung aultre petit voirre ouvré par dehors, à ymages, en la façon de Damas, assiz sur un pié d'argent véré ».

Il y eut en Syrie, au moyen âge, une activité industrielle et commerciale tout à fait surprenante [1], et l'existence dans de nombreuses villes syriennes de fabriques de verre y est attestée par ce traité de 1277, conclu entre le doge Contarini pour la République de Venise, et Bohémond VI, prince d'Antioche, pour régler l'exportation des verres brisés syriens [2] : « Et si Venecien traiet verre brizé de la ville, il est tenuz de payer le dihme ».



Fig. 296. — Lampe, XIVe siècle (Kensington Museum).

Après la ruine de Tyr, les industries de luxe si prospères furent transférées à Damas, et pendant tout le XIVe siècle, les verres émaillés qui en provenaient, étaient très renommés. Poggibonsi, qui visita Damas en 1346, vit les ouvriers verriers établis dans une rue, le long de la mosquée des Omayades, près des ouvriers du cuivre [3]. Tout cela fut détruit par Tamerlan qui prit la ville en mars 1400, et emmena tous les ouvriers à Samarkand. En 1432, Bertrandon de la Broquière ne parle plus dans sa visite à

1. Rey, *Colonies franques de Syrie*, p. 225. Sur les verreries syriennes au moyen âge, voir les sources citées par Heyd, *Histoire du commerce du Levant*, I, p. 130 ; II, p. 710.

2. Nassiri Khosrau, *Sefer Nameh*, traduction Schefer, p. 42.

3. *Libro d'oltramare di fra Niccolo Poggibonsi*, Bologne, 1881, t. II, p. 21.

Damas des ouvriers du verre. En Syrie, deux fabriques existaient encore en 1449, celles d'Armenaz et celle d'Hébron, que visita Gumpenberg en 1444[1]. Et elles ont subsisté.

Nous avons, sur les ateliers de verrerie d'Alep, que des ouvriers d'Armenaz, près de Tyr, étaient venus fonder, des renseignements plus précis encore.

Un auteur du début du xve siècle, Hafiz Abrou de Hérat, est catégorique à cet égard : « Une industrie particulière à Alep, dit-il, est celle de la verrerie. Nulle part ailleurs dans le monde entier, on ne voit de plus beaux objets de verre. Quand on entre dans le bazar où on les vend, on ne peut se déterminer à en sortir, tant on est séduit par la beauté des vases qui sont décorés avec une élégance et un goût merveilleux. Les verreries d'Alep sont transportées dans tous les pays pour être offertes en présents. » Étant d'Hérat, on ne peut dire qu'Hafiz Abrou avait un intérêt personnel à vanter Alep.



Fig. 297. — Lampe à titres égyptiens, XIVe siècle.

Saadi, dans son *Gulistan* (en 1258[2], rapporte une conversation qu'il eut dans l'île de Qich avec un négociant. Celui-ci lui parlait de ses projets d'importer de l'acier de l'Inde à Alep, et en échange d'y prendre de belles verreries à porter dans le Yemen.

Quant à l'origine mésopotamienne présumable d'un certain nombre de verres émaillés, il est évident que les traditions de la fabrication du verre avaient bien pu subsister en Perse et en Mésopotamie où elle avait été si prospère sous les Sassanides. La coupe

1. Gumpenberg, *Reyssbuch des heiligen Landes*. Francfort, 1584, f° 239 v°.
2. *Gulistan* de Saadi, traduction Defrémery, Paris, 1858, p. 178.

de Chosroès que possède le Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale, est là pour en témoigner.

Ibn Djobaïr de Valence qui visita la Mecque en 1138 fait remarquer comme Nassiri Khosrau que les fenêtres de la Kaaba étaient garnies de verres de l'Irak, sur lesquels étaient gravées de fines arabesques [1]. Ces verres de l'Irak (le mot est resté dans la langue espagnole sous la forme irage, iraga) étaient fabriqués à Kadessia, sur le bords du Tigre, et expédiés au loin. Un manuscrit arabe, enluminé à Bagdad en 1235, présente des gobelets, bouteilles et lampes dorées et émaillées, que l'artiste en miniatures devait avoir sous les yeux dans son pays même [2].



Fig. 298. — Lampe à titres égyptiens, XIVe siècle.

Enfin le Maugrabin Ibn Batouta, au milieu du XIVe siècle, au cours de ses voyages mentionne aussi les verreries de l'Irak. Il vit à Antalia en Asie Mineure des lustres en verre de l'Irak, et des vases de même origine chez le cadi de Kharezm [3].

VERRES SYRIENS

Nous allons essayer, grâce aux lectures d'inscriptions qui ont été faites d'un certain nombre d'entre eux, d'opérer un classement

1. *Travels of Ibn Djobaïr*, édition Wright, Leyde, 1852, p. 81.

2. Cité par Schefer, qui a malheureusement omis de donner la référence complète de ce manuscrit ; il s'agit peut-être d'une des miniatures de son célèbre Hariri, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, qui représente la fameuse madrassa Moustansariya à Bagdad, ornée de lampes en verre doré et émaillé.

3. *Voyages d'Ibn Batoutah*, éd. Defrémery et Sanguinetti, Paris, 1854, t. II, p. 263, t. III, pp. 8, 11.

parmi tous ces verres émaillés que nous estimons une fois pour toutes d'origine *syrienne*, à moins que certaines formules décoratives ne nous incitent à les considérer plutôt comme originaires de la Mésopotamie.

Nous ne pouvons vraiment nous faire aucune idée des verreries les plus anciennes qui sont sorties des ateliers de Tyr, à moins que nous ne considérions comme telles deux pièces qui pendant longtemps furent regardées comme taillées dans des pierres précieuses, et qui sont bien réellement des verres. C'est le vase dit *sacro Catino* de la cathédrale de Gênes que la pureté de sa matière et le vif éclat de sa couleur avaient autrefois fait prendre pour une énorme émeraude. La tradition voulait qu'il ait été présenté à Salomon par la reine de Saba, et qu'il ait figuré sur la table de la Cène. Il fut pris dans la grande mosquée de Césarée, quand les Croisés y entrèrent en 1100. L'autre verre que sa couleur bleue fit prendre longtemps pour un saphir, monté sur un pied d'orfèvrerie au XIVe siècle, fait partie du trésor de la Basilique de Monza, à laquelle il fut offert par la reine Théodelinde.



Fig. 299. — Lampe à titres égyptiens. XIVe siècle.

Le Musée arabe du Caire possède deux *bols*, qui sont peut-être les verreries les plus anciennes qui aient été faites pour l'Égypte. Sur l'un, l'inscription répétée « le pouvoir est à Dieu » est estampée, ce qui est très particulier. Sur l'autre, une inscription coufique règne autour du bord, plus bas deux boucs se font face. A l'origine, les lettres et les figures étaient ornées d'émail bleu. La partie supérieure d'une aiguière porte également une inscription émaillée.

Schmoranz avait cru du XIIIe siècle, époque à laquelle, comme

nous le verrons, peuvent être attribués deux seuls verres à date certaine, deux pièces qu'il est plus raisonnable de rajeunir : c'est un *petit flacon* (fig. 294) qui de la collection Hakky Bey est passé dans la collection de M. Peytel à Paris, et qui fut jadis attribué par Schmoranz à Mahmoud, sultan ortokide de Diarbekir, vers 615/1218[1]. Étudié de plus près par M. Max van Berchem, l'inscription a été déclarée par lui anonyme, et il assure que le gerfaut chaperonné et éventré qui décore ce flacon figure dans plusieurs armoiries d'origines et d'époques diverses et ne saurait être une indication.



Fig. 300. — Vase, XIV[e] siècle.

Il en est de même de la petite coupe à fond d'or, avec ses émaux bleus et blancs, ses armoiries, ses courses de chiens et d'animaux, que M. Schefer vendit jadis à un Américain, et dont il est bien regrettable qu'on n'ait pu retrouver la trace. Elle avait été attribuée par lui à un officier de Beïbars, Bedr ed-din Zahiri attribution que répétèrent Lavoix[2], Gerspach[3] et Schmoranz[4].

Mais suivant M. Max van Berchem[5], cette attribution, qui ne

1. Schmoranz, *Altorientalische glassgefässe* fig. 6, p. 4.
2. Lavoix (H.), *Gazette des Beaux-Arts*, XVIII, 781.
3. Gerspach, *Histoire de la verrerie*.
4. Schmoranz, *Ibidem*, p. 5.
5. Max van Berchem, *Notes d'archéologie arabe*, III, p. 54 (*extrait du Journal asiatique*).

repose sur aucune base, est d'autant plus douteuse que le règne de Beïbars ne nous a laissé aucun verre émaillé certain. Une *petite bouteille bleue* qui de la collection Spitzer est passée chez M. le baron Alphonse de Rothschild, avait été de même attribuée au sultan Beïbars. Et cependant, l'inscription relue attentivement par Max van Berchem est anonyme, et de plus, le lion qu'elle porte est un emblème héraldique trop fréquent pour pouvoir être attribué sans autre preuve plus convaincante au sultan Beïbars.



Fig. 301. — Vase, XIVe siècle (Cathédrale Saint-Étienne à Vienne).

Il ne reste donc, comme unique pièce de verrerie bien authentiquement certaine du XIIIe siècle pour l'Égypte (nous verrons qu'il en existe une seconde pour le Yémen), qu'une petite lampe de mosquée (fig. 295) conservée au Musée arabe du Caire (salle III, nº 12 du *Catalogue*). Elle est à col plus élancé que d'ordinaire, et son pied manque. Le col porte une guirlande de petites fleurs d'émail rouge. Le bord porte un ruban orné de perles d'émail turquoise. La panse a une belle inscription légèrement dorée, avec des fils très minces d'émail rouge. D'après M. Herz Bey [1], elle proviendrait du tombeau du sultan ayyoubite Salih Nedjm el-din Ayyoub, de la famille de Saladin, qui mourut en 1245, et dont le tombeau existe toujours au Caire. M. Max van Berchem a repris la lecture de l'inscription et la trouva tout à fait erronée [2]. Le nom, selon lui, ne peut s'appliquer qu'au sultan Malik Achraf Salah ed-din

1. Herz Bey, *Catalogue*, salle III, nº 12, et *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1902.

2. Max van Berchem, *Corpus inscriptionum arabicarum*, nº 461 ; Schmoranz, *Ibidem*, p. 11 et 35.

Khalil, dont le mausolée, élevé en 687, existe encore au Caire. Il y fut déposé après sa mort en 693 (1293), et la lampe en question doit dater de cette époque, par conséquent de la fin du XIIIe siècle.

Il semble qu'avec le XIVe siècle, l'industrie du verre émaillé ait pris un grand essor, et que l'Égypte ait été alors la meilleure cliente des ateliers syriens. Les sultans Mamlouks en commandèrent un très grand nombre pour leurs mosquées ou leurs tombeaux, et leurs émirs et officiers les imitèrent. Nous ne saurions en dresser ici la liste complète et nous nous bornerons à parler des pièces capitales, soit par leur beauté, soit par l'intérêt historique qui s'attache à leurs inscriptions.



Fig. 302. — Flacon, XIVe siècle.

Ce sont d'abord les lampes portant des noms de sultans et qui furent faites pour leurs mosquées :

Une lampe décorée de fleurs et de rinceaux polychromes, portant au col une inscription d'un verset du Coran, et sur la panse, en trois compartiments allongés : « gloire à notre maître le sultan Malik Mouzaffar (le roi victorieux) le savant, le juste, Roukn ed-dounya wed-din (pilier du monde et de la religion) », est passée de la collection Goupil au Musée des arts décoratifs. Étudiée par Lavoix [1],

1. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, XVIII, 776 ; XXXII, 303. — Schmoranz, *Altorientalische Glasgefässe*, p. 47.

puis par Schmoranz, Max van Berchem a bien voulu en relever obligeamment l'inscription, et c'est sa lecture que j'ai donnée. Selon lui, le seul sultan d'Égypte, qui ait porté conjointement les deux surnoms sus indiqués, est Beïbars II, qui régna au Caire et en Syrie de 1308 à 1309, et qui bâtit au Caire un mausolée d'où cette lampe pourrait provenir, — une petit lampe en verre bleu, qui est passée avec la collection Mannheim entre les mains de M. Pierpont Morgan (déposée au South Kensington Museum), donne les deux mêmes surnoms sans le nom propre.



Fig. 303. — Lampe au nom de Tukuzdimur, XIV[e] siècle (British Museum).

Au Musée arabe du Caire (salle III, n° 61 du catalogue) est une lampe très décorée, portant deux bandeaux d'inscriptions, l'une réservée en transparence sur fond d'émail bleu, ou émaillée de bleu avec des rinceaux blancs ; celle de la panse donne le nom du sultan Mohammed en Nassir, dans la mosquée duquel elle fut trouvée[1].

Furent de même trouvées dans la mosquée du sultan Cha'ban plusieurs lampes déposées au Musée arabe du Caire (n[os] 13, 14, 15 du catalogue) et portant son nom dans les inscriptions réservées sur un fond d'émail bleu.

Le même Musée du Caire possède plusieurs lampes, dont quelques-unes de la plus grande beauté, toutes trouvées dans la mosquée du sultan Hassan (1347-1361) (n[os] 19, 20, 35, 39 du catalogue) (fig. 296, 297, 298, 299), portant des inscriptions à son nom, et couverts soit d'un réseau en émail blanc dont les lignes s'entrelacent pour former des cercles polylobés et autres figures géométriques agrémentées de feuillages et de fleurs, l'élément floral y semblant toujours traité d'une façon assez naturaliste.

Le Musée du Louvre possède aussi une lampe (fig. 300), provenant de la collection Spitzer, dont la grande inscription de la panse

1. Herz Bey, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1902.

dit : « Gloire à notre maitre le sultan Malik Nassir (roi victorieux), Nassir ed-dounya wed-din (auxiliaire du monde et de la religion), Hassan, fils de Mohammad, que sa victoire soit exaltée [1] ».

Enfin, M. Gavet avait exposé à l'Exposition universelle de 1878 une lampe (fig. 301) portant le nom de Malik Zahir Abou Saïd. Lavoix [2] l'avait attribuée au sultan Mamlouk Djakmak (1438-1453). Mais ces surnoms étaient en même temps ceux du sultan Barkouk,



Fig. 304. — Verre au nom d'un sultan rassoulide du Yemen, Omar II, fin XIIIe siècle (Collection de Mme Delort de Gléon).

plusieurs lampes retrouvées dans sa mosquée les portant (1382-1399). Il a paru à Max van Berchem [3] plus naturel d'attribuer la lampe au sultan Barkouk.

Les sultans ne furent pas les seuls à commander pour leurs mosquées ou leurs tombeaux de somptueuses lampes de verre

1. Lecture de Max van Berchem.
2. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, XVIII.
3. Max van Berchem, *Notes d'archéologie orientale*, III, p. 55.

émaillé ; leurs ministres ou leurs officiers les imitèrent, et nombreuses sont les lampes portant des noms de ces derniers. On trouve au Kensington Museum une lampe (6820-1860) au nom de Kafour le Grec, trésorier de Malik Salih[1].

Une admirable lampe du Musée arabe du Caire (n° 60 du catalogue) a sa panse divisée par les six coulants enfermés dans des cartouches décorés de bouquets et d'oiseaux tout à fait remarquables. Le col porte un grand bandeau à inscription d'une élégante minceur qui donne les titres d'un émir surnommé Saif ed-din, au service d'un sultan surnommé Malik Nassir[2].



Fig. 305. — Lampe à inscription indiquant la provenance de la nécropole de Damas (Collection de M. Maggiar).

Au Kensington est une lampe émaillée de disques et de médaillons en blanc, en rouge et en bleu (1055-1869). Sur la panse, les coulants de suspension coupent l'inscription au nom du grand émir Seif ed-din Akboga, serviteur d'el-Malik en-Nassir. Nous savons que cet Akboga mourut en 1343 ; cette lampe doit dater à peu près de cette époque[3].

Une autre lampe au nom de l'émir Yelboga, appartenant à M. J. Dixon, fut exposée en 1885 au Burlington Club à Londres. Corrigeant l'attribution de M. Lane-Poole, Max van Berchem a montré que cette lampe date environ de l'année 1375[4].

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 255. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 81. Cette inscription et les suivantes sont données d'après les lectures corrigées de Max van Berchem.
2. Herz Bey, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, p. 502.
3. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 257 ; Max van Berchem, *Notes*, III, p. 78.
4. Lane-Poole, *Art of the Saracens*, p. 219 ; Max van Berchem, *Corpus inscriptionum arabicarum*, I, p. 679, n. 2.

Deux lampes, l'une au Musée d'Édimbourg (ancienne collection Myers), l'autre chez M. le baron Gustave de Rothschild, portent les noms et titres d'un fonctionnaire important Nadjm ed-din Mahmoud ibn Charwin, et sont datées de 747 (1347)[1].

Les noms d'autres personnages importants de la Cour du sultan Malik Nassir (Mohammed) se rencontrent encore :



Fig. 306. — Flacon, XIVe siècle (Cathédrale Saint-Étienne à Vienne).

Au British Museum, sur deux lampes de verre émaillé aux noms et titres de Toukouzdimour, émir audiencier du sultan[2], et sur une seconde lampe au nom de Seif ed-din Cheikhou, mamlouk de Malik Nassir, pour lequel elle fut faite vers 1355.

1. Max van Berchem, *Notes*, III, p. 79.
2. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 217, pl. 259. — Schmoranz, pl. 48. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 80.

Au Kensington, sur une lampe (580-1879) au nom de Kahlis, autre mamlouk de Malik Nassir[1].

Le Musée arabe du Caire (n° 42 du Catalogue) possède une jolie lampe dont le col, orné d'écussons d'échanson, porte de très belles fleurs émaillées. La panse a une inscription au nom « du gouverneur Ala ed-din, le défunt émir Ali el-Mardani ». Rogers Bey[2] l'a identifié avec celui qui construisit au Caire une charmante mosquée-tombeau qui existe encore, et qui y mourut en 744/1343. Herz Bey et Max van Berchem l'identifient avec un autre personnage, l'émir Ali el-Mardini, qui mourut vice-roi de l'Égypte en 772.[3]

Enfin le Musée du Louvre acquit à la vente Spitzer une grande bouteille en verre émaillé (fig. 302), dont l'inscription en grands caractères sur la panse désigne le cellier d'un fonctionnaire de Malik Kamil, c'est-à-dire peut-être du sultan Chaban, qui régna au Caire en 1345 et 1346. M. Max van Berchem, en la déchiffrant, a déclaré cette inscription très curieuse et peu ordinaire. Les armes (de gueules au gerfaut et à la coupe d'or, l'une sur l'autre) se retrouvent sur les deux lampes du British Museum au nom de l'émir Tonkouzdimour (fig. 303), dont nous venons de parler, et sur un chandelier de la Collection Hoyos à Vienne.

VERRES FAITS POUR LES SULTANS RASSOULIDES DU YÉMEN

Jusqu'à ces dernières années, on avait classé dans la même famille toutes les pièces de verre émaillé à inscriptions que les archéologues avaient crues soit d'origine égyptienne, soit d'origine syrienne. A la suite de l'Exposition des arts musulmans à Paris, en 1903, M. Max van Berchem a pu, grâce à des pièces inédites et à inscriptions déchiffrées, proposer une nouvelle série composée de verreries faites pour les sultans rassoulides du Yémen —, sans qu'il y ait d'ailleurs de raisons plus péremptoires de leur donner une autre origine que la Syrie, de même que pour les verres des sultans d'Égypte.

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 258.
2. *Bulletin de l'Institut égyptien*, 1880, p. 123.
3. *Corpus*, I, p. 665, et *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, pp. 502-503.

Le plus ancien serait une petite lampe privée de col, ou un godet de lustre [1] (fig. 304), appartenant à Mme la baronne Delort de Gléon. Elle est ornée d'inscriptions, d'armoiries et d'un décor très sobre de rinceaux, de poissons et de dauphins au trait rouge. Un petit bandeau circulaire autour de la panse porte l'inscription : « Gloire à notre maître le sultan el-Malik el-Achraf Omar » (Omar II, 1295-1296). Nous aurions là, avec la lampe du sultan Khalil, du Musée du Caire (voir ci-dessus) qui ne lui serait que très légèrement antérieure, les deux seuls verres à dates certaines du XIIIe siècle.

De la collection Spitzer est passée dans la collection Strauss à Vienne, une bouteille à long col, décorée d'inscriptions, de cartouches, de frises d'animaux et de rinceaux polychromes. Un bandeau circulaire sur la panse, divisé par quatre cartouches aux armes rassoulides, porte en émail bleu foncé l'inscription : « Voici ce qui a été fait pour le sultan el-Malik, el-Moayad Daoud [2]. » De plus, dans la collection de M. le marquis de Vogüé se trouve un bassin, décoré d'inscriptions, de cartouches et de rinceaux polychromes, avec un bandeau circulaire d'inscription en émail bleu interrompu par quatre cartouches aux armes rassoulides qui dit : « Voici ce qui a été fait pour le sultan, le roi savant et juste el-Malik el-Moayad [3] ». Les deux pièces portant les mêmes armoiries doivent être attribuées à ce même sultan Daoud, qui seul des sul-



Fig. 307. — Bouteille, XIVe siècle.

1. Exposition des arts musulmans. *Catalogue* n° 637. — Max van Berchem, *Notes*, III, p. 46.

2. Schmoranz, *Altorientalische Glasgefasse*, p. 16. — Max van Berchem, *Notes*, III, pp. 50-51.

3. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 68. Max van Berchem, *Notes*, III, pp. 52 à 58.

tans rassoulides porta le surnom de Malik Moayad (1296-1321). Nous avons déjà signalé le nom de ce sultan rassoulide, Daoud, sur plusieurs objets de cuivre incrusté d'argent, sur un écritoire du Kensington, et un chandelier appartenant à M. Hugues Kraft.

Enfin, dans la collection de M. le baron Gustave de Rothschild est une belle bouteille à long col, décorée de cartouches, de fleurons, de rinceaux et d'inscriptions. Celle de la panse dit : « Gloire « à notre maître le sultan el-Malik el-Modjahid, le savant, le « juste », et les cartouches renferment les armoiries des Rassoulides [1]. Il s'agit sans doute là du sultan Ali, dont nous avons relevé le nom sur deux cuivres de la collection Delort de Gléon (1321-1363).

Nous venons de voir que si le XIII[e] siècle ne nous a laissé que deux spécimens bien certains de l'industrie du verre émaillé en Orient, le XIV[e] siècle au contraire avait été une époque d'intense production pour l'Égypte ou l'Yémen. Au XV[e] siècle, nous allons voir cette production se raréfier, au point que nous n'en pourrons rencontrer d'exemples que pour le XIII[e] siècle.

Le Musée arabe du Caire possède une lampe de mosquée (salle III, n° 81 du catalogue) très différente de toutes celles que nous avons jusqu'ici étudiées [2]. Les émaux sont sans éclat, les ornements ont un style quelconque et les caractères assez maladroits, de plus l'inscription au nom du sultan Kait Bey a paru à ceux qui l'avaient relevée peu conforme aux formules habituelles. Les archéologues qui l'ont les premiers étudiée, l'ont considérée comme assez étrange, et l'ont tenue pour moderne, à moins qu'elle n'ait été fabriquée à l'époque par un atelier vénitien. M. Max van Berchem, qui relut l'inscription, l'a trouvée absolument conforme au protocole du sultan Kait Bey et, sans nier une provenance étrangère, tient la pièce pour bien de son époque (1467-1495).

De ce même XV[e] siècle serait encore une lampe de la collection du baron Gustave de Rothschild, avec inscription « faite pour la madrassa du sultan Malik Moayyad Abou Nasr Cheïkh », lampe qui fut faite sans doute pour la célèbre mosquée de ce sultan au Caire, achevée en 1420 [3].

1. Max van Berchem, *Notes*, III, p. 67.
2. Herz Bey, *Catalogue*, n° 81. Yakoub Artin Pacha, *Bulletin de l'Institut égyptien*, p. 130. Max van Berchem, *Corpus*, n° 500.
3. Max van Berchem, *Notes*, III, p. 56.

Une lampe du British Museum, sans médaillons, ni écussons, et dont l'inscription est étrangement distribuée sur les trois anneaux de suspension, nous apprend qu'elle fut faite pour le mausolée d'un certain Taki ed-din peut-être un vizir[1]. Cette lampe proviendrait de Damas, origine que les termes trop vagues de l'inscription ne démontrent pas péremptoirement. En revanche, une jolie lampe de la collection de M. Maggiar (fig. 305), qui figura à l'Exposition des arts musulmans en 1903[2], porte une inscription qui la désigne expressément comme provenant d'un mausolée de Salihiye, la nécropole de Damas.



Fig. 308. — Bouteille, xive siècle.

Comment parvenir à expliquer l'abondance des verres émaillés au xive siècle, entre ces deux époques des xiiie et xve siècles où ils sont si rares ? Max van Berchem[3] l'explique par ce fait que les verres émaillés ont été fabriqués surtout en Syrie. La prise de Saint-Jean d'Acre par le sultan Khalil en 1291 avait rendu la Syrie pacifiée et prospère aux Mamlouks ; l'importation des verres émaillés en Égypte s'y fit donc tout naturellement. Mais en 1400, plus d'un siècle après, l'invasion de Timourlenk porta à l'industrie verrière d'Alep et de Damas un coup fatal (c'était déjà l'avis de Schmoranz). Au cas où l'on accepterait l'hypothèse de la fabrication des verres émaillés en Égypte, ce brusque arrêt, si bien constaté, ne saurait s'expliquer, rien d'anormal ne s'étant passé en cette contrée jusqu'à cette époque.

La fabrication passa alors à Venise. D'après un acte authentique

1. Stanley Lane-Poole, *Saracenic arts*, p. 260 ; lecture corrigée par Max van Berchem, qui tient la prétendue date 486 relevée par Lane-Poole, pour un sigle inexpliqué.

2. Migeon (G.), *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 64.

3. Max van Berchem, *Corpus*, I, 680, et *Notes*, III, pp. 57-58.

conservé aux archives des Frari à Venise, Murano reçut de Constantinople, en 1569, une commande pour quatre cents lampes de mosquées analogues à celles de l'Égypte, d'après un croquis proposé [1]. Et nous savons par un autre texte que l'Égypte elle aussi se résolut à faire appel aux ateliers vénitiens. Le Milanais Brascha qui fit le pèlerinage en 1480, raconte que le capitaine de son bateau, le Vénitien Contarini, « expédia de Jaffa à Damas des vases en verre de Murano, destinés au diodar de Syrie », c'est-à-dire à un fonctionnaire de Kait Bey [2].

VERRES MÉSOPOTAMIENS

En dehors de la considérable série de verres émaillés, qui ont été faits pour l'Égypte sous les sultans Mamlouks, et auxquels il est vraisemblable d'attribuer une origine syrienne, il existe une série assez homogène de verreries d'un caractère différent à laquelle nous avons supposé une origine mésopotamienne. Ce sont des vases, des aiguières et surtout des bouteilles à longs cols d'une belle eau dorée, laiteuse ou verdâtre, décorés de rinceaux, de personnages et de frises d'animaux d'une allure magnifique, parfois aussi de motifs d'un style chinois très prononcé (fig. 306, 307, 308). Aucune de ces pièces ne porte d'inscriptions, comme on en voit sur les verres faits pour l'Égypte. Une exportation importante en Chine, pour laquelle certaines de ces verreries ont pu être faites, nous expliquerait qu'on en ait de nos jours retrouvé un certain nombre dans le Céleste Empire, et qu'elles nous soient revenues avec les potiches des familles rose ou verte.

Les motifs décoratifs de la plupart de ces verreries et en particulier les scènes de jeu de polo, les poursuites de fauves, les chasses, sont ceux qui nous sont familiers sur les cuivres de Mossoul. Nul doute qu'il n'y ait là parenté d'origine.

Je me contenterai de citer les pièces les plus belles et les plus typiques. Les vases sont parfois merveilleux, comme celui qui appartient à M. le Baron Gustave de Rothschild, décoré de personnages; comme celui du Kensington Museum (1330-1900), légè-

1. Gerspach, *La Verrerie*, p. 114, 115, 170. — Ch. Yriarte, *Venise*.
2. *Voyage de la sainte cité de Hiérusalem*, édition Schefer, cité par Max van Berchem, *Corpus*, I, p. 679.

rement opalisé et décoré de cavaliers dorés tenant des oiseaux à plumes rouges et montés sur des chevaux jaunes.

Le British Museum a recueilli de l'ancienne collection Slade, un admirable vase en forme de flacon aplati, en verre assez foncé, décoré de médaillons renfermant sur les côtés des cavaliers.

Un petit flacon en verre bleu du Museo Civico, de Bologne, émaillé de blanc, de rouge, de bleu, de jaune et d'or, est un objet tout à fait exceptionnel. Une frise d'ornements réticulés renferme des étoiles d'or.

On ne saurait, je pense, citer de plus belles bouteilles en ce genre que celle de M. Sigismond Bardac, à panse très renflée, décorée de grands médaillons renfermant des personnages musiciens de type mongol très accentué [1], et aussi celle du Musée Impérial de Vienne dont le col porte des ondes émaillées [2] (fig. 309). La frise inférieure de la panse renferme un combat de cavaliers, la frise supérieure, de grands cercles à décor de rinceaux, et des chevrons d'un bleu épais sur fond d'or. Le type des personnages est très mongol, comme sur le Baptistère de saint Louis au Louvre. Cette belle bouteille fut envoyée par le vice-consul Champion du Caire



Fig. 309. — Bouteille, XIVe siècle (Musée de Vienne).

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 66. — Max Van Berchem, *Notes*, III, p. 57.

2. Schmoranz, *Altorientalische Glasgefässe*, pl. VI. Vienne, 1898.

en 1825, au Cabinet des Antiquités de l'Empereur d'Autriche.

Deux verres très importants, sans inscriptions, se trouvent encore dans la collection du Dr Sarre, c'est un vase à couvercle rapporté de Chine, et une splendide coupe montée sur un pied très élevé interrompu par un nœud, dont je ne connais pas d'autre spécimen analogue, et qui est une des plus belles pièces de verre arabe connues.


Fig. 310. — Gobelet, XIIIe siècle (Collection Gillot).

GOBELETS

Il existe enfin toute une série de *gobelets* de verre émaillé dont un certain nombre sont venus depuis de longs siècles en Europe, y ont joui à leur arrivée d'une haute estime, y ont été montés au haut moyen âge sur des pieds d'orfèvrerie, et y jouissent d'états de possession anciens et respectables. De nos jours, de nombreux verres, de forme toute semblable, sont arrivés en Europe couverts d'une chatoyante irisation qui n'avait pas d'autre cause que le séjour dans des tombeaux où selon la mode antique on les avait déposés comme réserves d'eau ou de parfums devant accompagner la dépouille du mort. M. Massonneau, un Français établi en Crimée, en a constitué ainsi une collection considérable dont tous les éléments proviennent de tombeaux explorés dans la région du Caucase. M. Octave Homberg, à Paris, en possède plusieurs [1]; l'un porte une frise d'inscription sur un fond délicatement perlé en relief, qui est très caractéristique d'un grand nombre de ces gobelets. La collection de Ch. Gillot à Paris [2] en possède également plusieurs (fig. 310), dont un très remarquable avec une frise de personnages dont la rondeur des visages indique une origine toute mésopotamienne. Certains de ces gobelets sont décorés de

1. G. Migeon, *Les Arts*. Décembre 1904.
2. G. Migeon, *Les Arts*. Avril 1903.

poissons émaillés en or (Musée du Louvre et Musée de Cluny), à moins que le dessin n'y soit indiqué en simples traits d'émail rouge (British Museum).

Il nous reste à dresser la liste de ceux qui sont célèbres historiquement ou archéologiquement. M. Schmoranz, qui le premier eut le mérite de s'en occuper, ne leur crut pas une plus haute origine que le début du XIIIe siècle, surtout si l'on observe le caractère des boîtes où ils ont été depuis lors conservés. Elles furent faites pour eux lors de leur arrivée en Europe qui devait être de très près contemporaine de l'époque où ils furent fabriqués.



Fig. 311. — Gobelet, XIIIe siècle (Musée de Chartres).

L'un des plus célèbres est certainement le gobelet dit la « Coupe de Charles-le-Grand » (fig. 311) qu'une très ancienne tradition prétend avoir été donné par Charlemagne à l'abbaye de la Madeleine à Châteaudun, et porté à Chartres en 1798[1]. L'abbé Bordas la vit encore à Châteaudun (*Histoire sommaire du Dunois en 1762*). C'est un gobelet monté sur un pied d'orfèvrerie en cuivre argenté avec des côtes en bossage. Le gobelet de verre est à parois lisses dans sa partie supérieure avec une frise d'inscription arabe banale de souhaits, à caractères en émail doré liserés de rouge, et au centre une haute frise à entrelacs se détache sur ce fond habituel perlé en relief blanc et bleu, limité par des filets dorés. L'attribution au temps de Charlemagne ne peut se soutenir, aucun verre n'étant cité par Eginhardt dans les présents envoyés par Haroun er-Rachid. L'inscription, conforme aux règles de la calligraphie arabe, a toujours paru aux épigraphistes bien caractéristique du XIVe siècle. Ce gobelet fut sans doute apporté en France au XIVe siècle par un pèlerin de Damas, ou par un marchand venu par une des galères qui faisaient annuellement la navette entre la France et la Syrie[2].

1. M. Doublet de Bois Thibault (*Revue archéologique*, 1857) Magasin pittoresque, 1876. — M. du Coudray (*Bulletin de la Société dunoise*, 1885). — Ch. Schefer (*Album des Musées de province*, 1re livraison), Leroux, Paris.

2. Célestin Port, *Essai sur l'histoire du Commerce maritime de Narbonne*. Angers, 1854.

Le Musée de Douai possède un gobelet tout analogue, monté sur un pied d'orfèvrerie décoré d'un large bandeau de losanges dorés sur ce même fond perlé, entre deux petites frises d'inscriptions dorées. Ce gobelet, dit « des huit prêtres », aurait appartenu au XIVe siècle à une certaine dame Marguerite Mallet.

Un gobelet de même espèce, dit « Verre de Sainte Hedvige », est conservé au Musée des antiquités silésiennes de Breslau.

Un autre, connu sous le nom de Luck d'Edenhall, a été publié dans la *Magna Britannia de Lysons*, Cumberland, p. CCIX.





Fig. 312-313. — Gobelets, XIVe siècle (Musée de Dresde).

Tout un groupe de gobelets, décorés de frises animées de personnages, est beaucoup plus intéressant encore. Celui du Musée de Dresde (fig. 312, 313), monté sur un pied d'orfèvrerie, est décoré, entre deux frises d'inscriptions, d'une zone de cavaliers jouant à la paume[1]. Un gobelet tout analogue se trouve au Musée de Cassel (fig. 314). Celui de la Löwenburg de Wilhemshöhe près de Cassel, est décoré de deux personnages musiciens nimbés, séparés par une

1. A. Gayet, *L'Art arabe*, fig. 123, p. 244. — Gerspach, *La Verrerie*.

tige verte fleurie dont le caractère est bien semblable à celui du petit coffret d'argent niellé de San Marco [1].



Fig. 314. — Gobelet, XIVe siècle (Musée de Cassel).

Le gobelet entré au British Museum (fig. 315) de la collection Ferdinand de Rothschild, monté sur un joli pied d'orfèvrerie à nœud de cristal de roche, est bien intéressant par le noble style des figures dessinées avec le plus vif esprit [2].

Un beau gobelet qui fut offert au British Museum par Mlle Alice de Rothschild n'est pas d'un moindre intérêt ; il est en verre blanc émaillé de deux médaillons avec des rinceaux d'or sur fond bleu, séparés par deux palmiers stylisés dont les trônes sont indiqués par des triangles. Les espaces libres sont semés de rosettes. L'objet proviendrait des environs d'Alep. Le savant conservateur du British Museum, Ch. Read, qui l'a publié [3], a fait à son sujet une remarque intéressante : c'est que ce verre était porté sur une base rapportée, et que le fond du verre était creux, comme l'est celui d'une bouteille de Champagne, et percé d'un petit trou. Cette façon est bien spéciale à ces gobelets orientaux, et l'on ne trouverait à la constater dans aucune verrerie européenne.



Fig. 315. — Gobelet, XIVe siècle (British Museum).

De cette série de gobelets de verre orientaux, il peut être intéressant de rapprocher

1. Schmoranz, *Altorientalische Glasegefässe*, fig. 23, 31, pl. 33.
2. Ch. Read, *Catalogue of the Waddesdon Bequest*, pl XIV. British Museum. Londres, 1902.
3. Ch. Read, *Archaelogia*, vol. IV, pl. XIV.

ceux qui ont été certainement faits à Venise : les formes sont pareilles, ils en dérivent certainement, et ils ne doivent pas leur être très postérieurs.

C'est d'abord un très beau gobelet en verre verdâtre de l'ancienne collection Hope aujourd'hui au British Museum, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus entourés de deux anges thuriféraires séparés par des plantes stylisées avec une frise d'inscription chrétienne[1]. C'est en outre au British Museum encore un gobelet décoré d'écussons à armoiries, séparés aussi par des plantes stylisées. « Au-dessus, une frise porte une inscription : † Magister Aldrevandin me fecit », d'un grand intérêt, car nous avons là un nom de verrier ou de peintre qu'il conviendra de rechercher dans les archives de Venise. La collection Ch. Gillot à Paris possède encore un gobelet côtelé décoré d'imbrications et de perles de verre, qui semble bien aussi d'origine vénitienne[2].

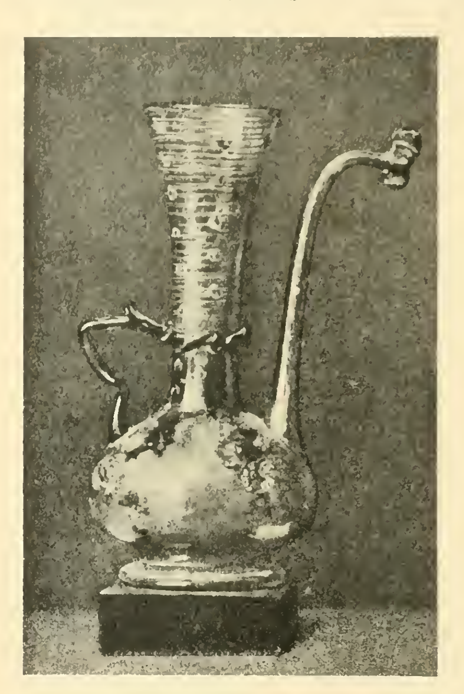


Fig. 316. — Verre persan, XVIIe siècle (Musée de Limoges).

Je ne trouve à classer dans aucune série une pièce singulière, que je n'ai pas eu entre les mains, que Lavoix a jadis publiée sans la décrire[3] (car il ne la vit pas lui-même). Cette pièce a été étudiée par Guidi dans les *Actes du XIe Congrès des Orientalistes*. Paris, 1897, *Section musulmane*, pp. 39 suiv., comme pièce de

1. Ch. Read, *Archaeologia*, vol. IV.
2. G. Migeon, *Les Arts*. Avril 1903.
3. H. Lavoix, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1887.

cristal de roche. C'est un vase qui de la succession du comte de Cavour, était passée dans la possession du marquis Alfiéri à Florence, qui le légua à sa mort à la reine Marguerite d'Italie. Ce vase est décoré sur la panse et à l'épaulement d'arabesques en émail blanc, bleu et rouge. Une inscription se lit sur le col en caractères coufiques, contenant des formules de glorification d'un sultan anonyme et, semblent désigner, par les titres et le style des caractères, un sultan de Syrie ou d'Égypte du XIIIe, peut-être du XIVe siècle. L'extraordinaire monture qui l'enserre semble bien d'époque moderne.

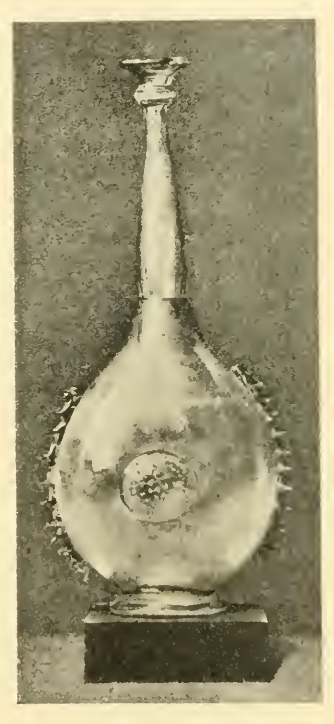


Fig. 317. — Verre persan, XVIIe siècle (Musée de Limoges).

L'industrie du verre en Espagne. — Bien qu'il semble certain que cette industrie de la verrerie ait été florissante en Espagne sous la domination des Maures, il n'en est parvenu aucun spécimen jusqu'à nous. On peut cependant en soupçonner les formes d'après les pièces de la Renaissance qui ont conservé des galbes et des décors bien arabes.

Un ouvrage sur les pierres précieuses, *Lapidario*, écrit par un certain Abolaïs[1], qui fut traduit en 1250 par un Juif Juda Mosca, donne certains détails techniques sur les matériaux employés pour faire le verre et sur certaines substances employées pour le peindre et l'émailler. D'autres indications peuvent encore être cherchées dans el-Makkari, qui cite un passage d'un livre arabe du XIIe siècle où se trouve mentionnée Alméria, fameuse pour la fabrication de toutes sortes de vases, de cuivres et de verres.

Les traditions de cette industrie du verre se sont d'ailleurs toujours maintenues à Alméria et dans les villages de la province de

1. Conservé à la Bibliothèque de l'Escurial.

Grenade où tous les objets de cette industrie ont conservé un caractère arabe très prononcé.

Riano[1] cite différents villages où ont été retrouvées les traces d'anciennes verreries sur lesquelles il pourrait être intéressant d'opérer un jour quelques fouilles, à Pinar de la Vidriera, à Castril de la Pena, à Rayo Molina dans la province de Jaen, à Maria dans la province d'Alméria.



Fig. 318. — Verre persan, XVIIe siècle (Musée des arts décoratifs).

En Perse, XVIIe-XVIIIe siècle. — En Perse, enfin, à une époque relativement moderne, aux XVIIe et XVIIIe siècles, on fit des bouteilles à très longs cols, souvent terminées par des orifices évasés, qui servaient à contenir de l'eau de roses, et d'autres parfums. Leurs formes variées sont toujours d'une extrême élégance, et sans offrir l'extraordinaire ténuité des pièces de Murano, ces verres sont d'une finesse et d'une légèreté remarquables (fig. 316, 317, 318).

Les vitraux en Égypte (*kamariyas*). — Il nous faut revenir maintenant à l'Égypte, où le verre fut utilisé d'une façon toute spéciale, pour la fermeture des baies, à la façon de nos vitraux, habitude qui d'Égypte passa naturellement en Syrie.

A une époque ancienne, puisqu'on en trouve des exemples à la mosquée d'Ibn Touloun, on avait pratiqué en Égypte, pour la clôture des fenêtres, des claires-voies en stuc, découpées dans d'épaisses tables de plâtre (fig. 319). (D'autres exemples se retrouvent dans les ruines de la mosquée de Beïbars, et au moristan de Kalaoun[2].)

A partir de la deuxième moitié du XIIIe siècle, des plaques de verres de couleurs viennent remplir les ajours. On les trouve toujours au-dessus des niches de mihrabs, et au-dessus des moucharabiehs des maisons. Ces *kamariyas* ou *chemsiyas* consistent en un cadre de bois rectangulaire, renfermant une plaque

1. *Spanish arts. Glass.*
2. Voir Herz Bey, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, 2e semestre, p. 52.

de plâtre ajourée, qui primitivement coulée dans une forme, a été ensuite entaillée à la gouge pour ménager les ajours. Les plaques de verre ont été ensuite insérées, en les maintenant au début par des baguettes minces également en plâtre (tombeaux des sultans Salih et Kalaoun, mosquée funéraire de Sangar el-Gaouli), puis plus tard aux xive et xve en les fixant à l'extérieur de la fenêtre par un peu plus de plâtre rapporté (mosquée de Barkouk et édifices de Kait Bey).

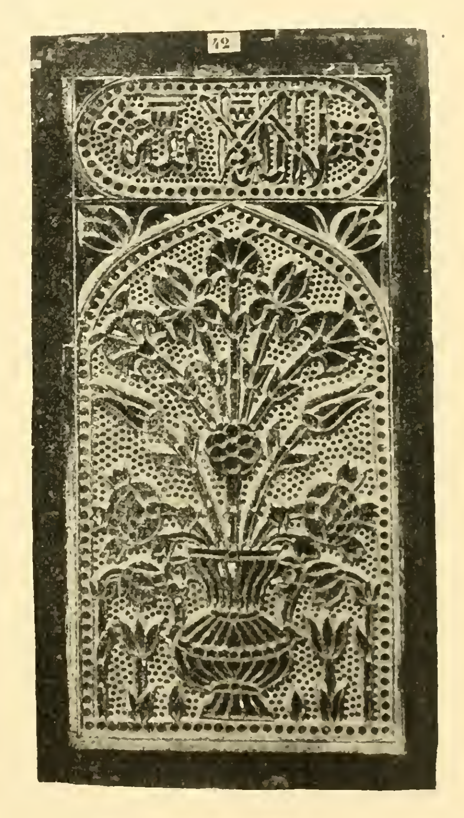


Fig. 319. — Kamariah. Vitrail de plâtre ajouré, art du Caire, xive-xve siècle. — *Cliché Lekegian.*

L'art d'ajourage du plâtre y est presque toujours d'une fantaisie charmante. C'est un décor floral, architectural, épigraphique ou d'arabesques; des œillets sont merveilleusement disposés dans un vase, des cyprès s'élancent vers le ciel, où sont accouplés sous une arcade, à moins qu'ils ne flanquent un kiosque, des tiges à gros boutons, ou des enroulements de feuilles et de fleurs.

De plus, le génie raffiné de la couleur se révèle toujours dans la coloration des verres, destinés à apporter à ce décor la couleur et la délicatesse de sa composition harmonique.

BIBLIOGRAPHIE

Gerspach. *La verrerie* (*Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts*).
Herz Bey. *Catalogue du Musée d'art arabe du Caire. La verrerie.*
Karel B. Madl. *Kunst und Kunsthandwerk*, 1898.
Riano. *Spanish arts. Glass.*
Schmoranz (G.). *Altorientalische Glasgefässe.*
Id. *Oriental enamelled glass*, avec 44 pl. Vienne, 1899.
Stanley Lane-Poole. *Saracenic arts. Glass.*
Van Berchem (Max). *Notes d'archéologie musulmane* (*Journal asiatique 1904*).

CHAPITRE XII

CRISTAUX DE ROCHE ET PIERRES GRAVÉES

L'usage de graver sur les pierres l'expression de quelque pensée, ou la représentation de quelque sujet, remonte à la plus haute antiquité, et les Musulmans en cela ne différèrent pas des peuples qui les avaient précédés.

Ils se sont servi des pierres qu'avaient employées les Anciens, le jaspe, l'agate, l'onyx, la sardoine, l'hyacynthe, la cornaline, l'améthyste, l'hématite, le jade; mais, il semble, exclusivement pour leur cachets et sceaux, ou pour leurs bagues. Le cristal de roche seul semble leur avoir servi à composer de beaux objets d'art, coupes ou buires.

Il semble d'ailleurs qu'ils ont attribué aux véritables pierres, des vertus particulières auxquelles ils attachaient leurs préférences. Sur ce sujet, aussi bien que sur la technique de la taille des pierres, et sur les inscriptions qu'on y rencontre, Reinaud a consacré les 130 premières pages du premier volume et les 295 premières pages du second volume de son ouvrage « *Les monuments musulmans du cabinet de M. le duc de Blacas* ». (Imprimerie royale 1828).

Il y aurait encore à y revenir, la littérature arabe étant pleine d'indications curieuses, malheureusement perdues dans les ouvrages les plus divers, en partie ignorés encore [1].

Des textes suffisamment précis affirment en quelle estime les voyageurs ou les écrivains contemporains tenaient les beaux objets de cristal de roche qu'ils pouvaient admirer alors. Voici, Nassiri Khosrau, au XIe siècle : « J'y ai remarqué aussi (au Caire)

1. Voir Kremer, *Culturgeschichte des Orient unter den Chalifen II*, p. 302, et Karabacek, *Ein römische Cameo*, plein de curieux détails sur la technique des pierres gravées et sur les anciennes collections musulmanes, d'après un très curieux ouvrage de Gouzouli, XVe siècle.

« du cristal de roche de toute beauté, et artistement travaillé « par des ouvriers pleins de goût..... Il avait été apporté du « Maghreb, mais on disait que récemment on en avait reçu de « la mer Rouge, puis qu'on l'avait travaillé en Égypte »[1]. Et dans l'inventaire des trésors de Mostanser billah, dressé par Makrisi, se trouvent mentionnés : « plusieurs coffres contenant un grand nombre de « vases, de la forme de ceux « où l'on met la bière encore « aujourd'hui en Orient, tous « du cristal le plus pur, uni « ou ciselé. Deux coffres remplis de vases précieux de « différentes matières, un bassin et une aiguière en cristal, « un carafon et un bocal de « cristal d'une transparence « parfaite et d'un travail merveilleux, sur chacun desquels « était gravé le nom d'Aziz billah ; 1.800 vases de cristal « dont quelques-uns valaient « jusqu'à 1.000 dinars (15.000 « frs.) ; beaucoup d'autres pièces de cristal, parmi lesquelles une boîte ornée de « figures en relief du poids de « 17 roks. »



Fig. 320. — Aiguière en cristal de roche au nom du khalife fatimite el-Aziz Billah, xe siècle (Trésor de Saint-Marc à Venise).

Devant des textes comme ceux-là, et devant une pièce si absolument catégorique que l'aiguière du trésor de Saint-Marc, dont je parlerai bientôt, il est surprenant que M. E. Babelon, dans son histoire de la gravure sur gemmes[2], se soit obstiné à attribuer à des ateliers occidentaux travaillant sous des influences orientales, toutes les pièces de cristal taillé que nous connaissons. La « sécheresse d'exécution »

1. Nassiri Khosrau, *Sefer Nameh* (traduction Schefer, p. 149).
2. E. Babelon, *Histoire de la gravure sur gemmes*. Paris, 1902.

inhérente à la matière même qu'il s'agissait de travailler, ne peut être un argument défavorable à l'origine orientale. Il y a donc de grandes probabilités pour que tous ces beaux cristaux de roche, dont nous a parlé abondamment Makrisi, datent de l'époque des Fatimites, et ici encore, je ne limite pas ce genre de travail à la seule Égypte, qu'ils gouvernèrent pendant tant d'années, et où ils donnèrent aux arts une protection si efficace, mais aussi peut-être à la Sicile, si prospère sous leur autorité.

Un certain nombre de vases conservés au trésor de Saint-Marc à Venise ont donc une origine orientale bien certaine ; ils sont œuvres de lapidaires arabes, ainsi que le témoignent les inscriptions que portent quelques-uns d'entre eux. Ils étaient nécessairement travaillés à la meule, l'artiste obtenant le décor à la roue, par usure du cristal même. D'autre part, leurs formes élégantes ou nobles se sont accommodées des belles montures d'orfèvrerie adaptées par des artistes italiens, ce qui en augmente l'intérêt.

Fig. 321. — Aiguière, xe siècle (Musée du Louvre).

La plus belle de ces pièces du trésor de Saint-Marc, dont l'inscription fait le pivot de toute étude des cristaux de roche taillés, est une superbe aiguière piriforme (fig. 320), dont l'anse, prise dans la masse, est surmontée d'un bouquetin ; la panse est décorée de deux lions en relief, accroupis et affrontés, et séparés par des feuillages. Autour du col, l'inscription arabe lue par Longpérier, dit : « Bénédiction de Dieu à l'Iman el-Aziz billah », qui fut Khalife fatimite d'Égypte et de Sicile, 365-386 de l'hégire (975-996)[1].

De cette pièce capitale, doit être rapprochée une aiguière tout à fait semblable, qui, provenant du trésor de l'abbaye de Saint-Denis, appartient au Musée du Louvre[2] (fig. 321). La décoration

1. Longpérier, I, p. 453. — Deville, *Histoire de la verrerie dans l'Antiquité*, pl. XC. — Mgr Pasini, *Le trésor de Saint-Marc*, nº 118, pl. LII. — Babelon, *cité*.
2. Dom Germain Millet, *Catalogue du trésor de l'abbaye de Saint-Denis*, 1638, p. 120. — Félibien, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, 1706. *Trésor*, pl. V, fig. 6. — De Linas, *Origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, I, p. 257. — Barbet de Jouy, *Gemmes et joyaux de la Couronne*. — *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. II, p. 347, t. XII, p. 112.

en est toute semblable, mais l'anse a perdu le bouquetin, dont la trace est visible encore à la brisure. Sur la panse sont taillés des perroquets, et autour du col l'inscription relue récemment par Max van Berchem dit : « Bénédiction et contentement, et (*sic*) à son possesseur », erreur de répétition, fréquente paraît-il, dans les inscriptions arabes. Le mot *contentement*, qui avait paru illisible à Longpérier, ne peut donc servir à la démonstration de M. Babelon, enchanté d'y voir une main occidentale ignorante de l'arabe.



Fig. 322. — Aiguière, Xe siècle (Kensington Museum).

Une coupe montée sur pied (fig. 323), qui a également appartenu au trésor de l'abbaye de Saint-Denis avant de venir au Musée du Louvre, me paraît également une œuvre arabe incontestable, ainsi que l'indiquent les animaux qui décorent le pied, quoi qu'en pense M. Babelon qui conteste le calice même, dont les rinceaux lui paraissent d'une orthodoxie musulmane douteuse. Il doit suffire cependant d'examiner la petite frise du pied, à bouquetins couchés, si semblable à celui d'une aiguière de Saint-Marc, et qu'on retrouve encore dans la pièce de cristal du British Museum. (Donation F. de Rothschild.) On sait qu'un des ancêtres d'Éléonore de Guyenne tenait la pièce d'un certain Mitadolus, personnage encore inexpliqué, à moins qu'il ne faille voir dans ce nom qu'un jeu de mots de Suger. Suger fait allusion au don de cette coupe par Roger II, roi de Sicile, au comte de Champagne Thibaut, qui l'offrit à Suger. L'origine sicilienne de l'objet apporterait une probabi-

lité de plus à son authenticité arabe [1].

Dans cette série, dont les deux aiguières du trésor de Saint-Marc et du Louvre, ainsi qu'une troisième toute analogue conservée au Kensington (fig. 322), forment la tête, viendraient se classer encore plusieurs objets du trésor de Saint-Marc (fig. 324, 325). Un vase, dont l'anse a malheureusement disparu, décoré de deux bouquetins affrontés, séparés par un bouquet de feuillages, avec une monture d'argent, adaptée au XIIIe siècle [2]; une coupe ornée de figures de guépards [3]; un grand vase de forme cylindrique, orné de feuilles d'eau sur le culot, et vers son orifice d'une haute inscription contenant un souhait de bonheur, qui fut monté également en orfèvrerie, à Venise, au XIIIe siècle [4], et une grande aiguière décorée d'un bélier couché, de fleurons et d'enroulements [5].



Fig. 323. — Coupe, Xe siècle (Musée du Louvre).



Fig. 324 — Aiguière, Xe siècle (Trésor de Saint-Marc).

D'autres aiguières ou vases en cristal de roche taillé se rencontrent encore : A la cathédrale de Fermo (Italie), un vase piriforme, en cristal avec décor de rinceaux floraux et inscription coufique en relief de style fatimite, au nom d'un Malik Mansour (peut-être un vizir fatimite), décrit par Guidi [6].

1. Barbet de Jouy, *Gemmes et joyaux de la Couronne*, pl. IV.
2. Pasini. *Cité*, pl. LI, n° 115.
3. *Ibid.*, pl. XV, fig. 80.
4. *Ibid.*, pl. LI, n° 114.
5. *Ibid.*, pl. LI, n° 115.
6. Guidi, *Actes du XIe Congrès des Orientalistes*. Paris, 1897. *Section musulmane.*

Au Musée d'histoire naturelle à Florence, avec un décor de paons affrontés, et une inscription formulant des vœux de bonheur pour son possesseur ;



Fig. 325. — Vase, x[e] siècle (Trésor de Saint-Marc).

Au Musée de Breslau ;

Au Musée de Nuremberg, avec un décor de lions et d'oiseaux ;

Au même Musée, un croissant en cristal de roche (pièce unique et de destination inconnue) monté sur un pied d'orfèvrerie est gravé d'une inscription coufique ;

Au trésor de la cathédrale d'Essen ;

Au trésor de l'église d'Astorga en Espagne[1] ;

A l'église de Marval (Haute-Vienne[2]), petit vase monté en France en orfèvrerie (fig. 326) ;



Fig. 326. — Vase, x[e] siècle. Église de Marval (Haute-Vienne).

A l'église de Saint-Riquier (Somme), petit cylindre en cristal monté aussi en orfèvrerie, tous deux pour servir de reliquaires ;

Quelques flacons en cristal de roche taillé ont été aussi signalés :

1. *Exposicion Europea de Madrid*, 1892, pl. AM-XIV.
2. E. Molinier, *Exposition d'orfèvrerie religieuse à Tulle*.





Fig. 327-328. — Pions d'échiquier en cristal de roche gravé, xe siècle (Collection de Mme la comtesse de Béarn).

Au trésor de Sainte-Ursule de Cologne, un flacon en forme de lion accroupi portant sur son dos une tour surajoutée [1];

Au trésor de l'abbaye de Quedlimburg, un flacon percé dans le sens de la hauteur de trois trous parallèles, et décoré de deux oiseaux adossés, séparés par des feuillages stylisés, ainsi qu'un petit vase en forme de mitre (sans doute un pion d'échiquier!) couvert d'ornements stylisés [2].

Enfin au trésor de la Hofburg, à Vienne, le pommeau du sceptre des rois de Hongrie est décoré d'un lion en cristal de roche entouré de filigranes [3].

Mme la comtesse R. de Béarn possède une série d'objets infiniment curieux et rares, les dix pièces massives, profondément gravées de rinceaux, d'un jeu d'échecs en cristal de roche

1. Bock, *Das heilige Köln*, pl. VIII.

2. J. Marquet de Vasselot, *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1898. — Babelon. *Cité*, pl. IV, fig. 10.

3. Bock, *Die Kleinodien des heil. römischen Reiches deutscher Nationalitat*. pl. XV. — Babelon. *Cité*, p. 29.



Fig. 329. — Gobelet en verre moulé. xe siècle (Musée d'Amsterdam).

(fig. 327, 328), sans qu'on y trouve les formes diverses habituelles dans un jeu d'échecs.

D'art arabe nous paraît bien encore une grande coupe quadrilobée, conservée au trésor de Saint-Marc, sur laquelle sont représentés en assez faible relief cinq lièvres. La monture, un grand bandeau d'or gemmé et filigrané, est ornée de place en place d'émaux cloisonnés. Cette coupe passe pour avoir été donnée à la République de Venise en 1472 par le sultan de Perse Ouzoun Hassan, mais le fut en fait bien antérieurement à cette date. Déjà étudiée par Montfaucon (*Diarium italicum*, 1702), l'inscription lue avait donné : « Bar Allao, opifex Deus », ce qui veut dire que Dieu seul était capable d'un tel chef-d'œuvre. Gravée très mal dans les *Voyages de la Mettraye* (t. I), Durand et d'autres après lui avaient considéré cette coupe comme un verre de ton verdâtre pâle, dans lequel on aurait même aperçu des bulles d'air, détail confirmatif. — Mgr Pasini et M. Émile Molinier, ses plus récents critiques, l'ayant examinée de très près, l'ont trouvée toute opaque, et la croient travaillée dans une vraie turquoise [1]. — Il semble douteux que la monture de la coupe lui



Fig. 330. — Autre côté.

1. Durand, *Trésor de Saint-Marc. Annales archéologiques de Didron* (t. XX, 1860, pl. XXI-XXII). — Mgr Pasini. *Cité.*

soit contemporaine ; les objets arabes n'ayant pas de filigranes aussi fins, et les médaillons circulaires enfermant des fleurons n'ayant pas un caractère arabe bien franc.

Peut-être est-ce un vase de même sorte que nous trouvons aussi





Fig. 332. — Boule de cristal montée en masse, Xe siècle (Zeughaus à Berlin).

dans le Trésor de Saint-Marc, en turquoise presque opaque. C'est une coupe, à cinq pans coupés, chacun décoré d'un lièvre en bas-relief, avec une monture en filigrane, pierre et émaux.

Il existe, au Musée d'Amsterdam, une pièce remarquable, qui par sa matière devrait prendre place au chapitre des Verres, si je ne croyais devoir la joindre aux cristaux de roche avec lesquels, par sa forme, son décor et son aspect, elle offre la plus grande affinité. C'est un gobelet de verre très épais et légèrement fumé, dont le décor moulé présente d'un côté un aigle, de l'autre un lion assis (fig. 329-330) ; bien qu'on l'ait cru longtemps byzantin, je ne crois pas qu'un rapprochement avec les lions des aiguières de Saint-Marc ou du Louvre, ou même certain mufle de lion de bronze du Musée de Cassel, autorise à écarter cette pièce du groupe oriental musulman.

Fig. 331.

Une pièce singulière est conservée au Zeughaus, Musée impérial

des armes à Berlin. C'est une sorte de *masse* d'armes, formée d'un long bâton terminée par un bloc de cristal, gravé profondément d'oiseaux très stylisés, à queues redressées et à becs crochus comme sont les perroquets (fig. 331-332). Bien que l'opinion autorisée allemande ait voulu y voir un objet sassanide, tel n'est pas mon avis : le caractère de l'oiseau est assez voisin de celui qu'on retrouve sur l'aiguière du Musée du Louvre. Je ne crois pas qu'il faille voir en ce cristal taillé autre chose qu'un travail arabe très analogue à tous ceux que nous a laissés l'art fatimite. L'objet en son ensemble parait un arrangement tout moderne, et la boule de cristal de roche gagnerait à en être isolée [1].

1. Dessin communiqué gracieusement par M. von Ubisch, conservateur du Musée d'armes de Berlin.

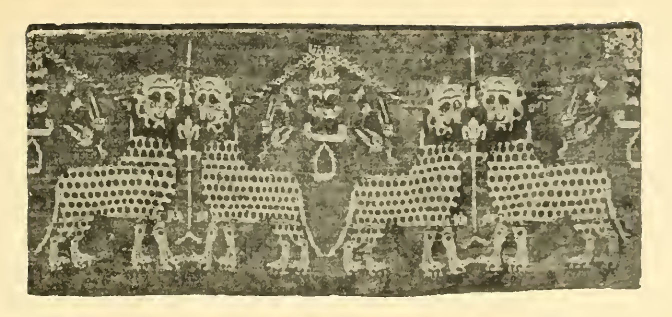


Fig. 333. — Tissu de soie à influence sassanide (Église Saint-Étienne de Chinon), XIe-XIIe siècles.

CHAPITRE XIII

LES TISSUS

Sommaire. — Décoration des tissus. — Tissus à inscriptions fatimites d'Égypte. — Tissus seldjoucides. — Tissus syriens d'Antioche. — Tissus mésopotamiens. — Tissus siciliens. — Tissus hispano-moresques.

L'étude des tissus de fabrication arabe ramène fatalement à celle des tissus sassanides, coptes et byzantins. Dans cet art, moins encore peut-être que dans tout autre, il n'y a de transition brusque : les lois d'évolution, régissant toutes les manifestations de l'activité humaine, s'appliquent ici comme ailleurs. C'est peu à peu, par des étapes lentes, successives et mystérieuses, que les choses changent de milieux de consommation, de centres de production, abandonnant les pays en décadence où les produits de luxe ne trouvent plus de possibilités de circulation, pour passer en des pays en progression où les marchés leur sont ouverts. C'est ainsi que l'art chemine, portant en lui tous les germes d'éclosion qui fructifieront si le milieu est propice à leur développement.

Quand l'Égypte devint musulmane au VIIe siècle, les arts industriels y étaient pratiqués par les Coptes, et nous avons dit quelle part d'influence ils avaient pu avoir sur le conquérant de nature nomade, et jusque-là peu enclin à ressentir des impressions d'art. Mais tout en reconnaissant la part d'influence que l'art copte avait pu exercer sur l'art arabe d'Égypte à ses débuts, il ne faudrait tout

de même pas pousser les choses à l'extrême, comme l'a fait M. Gayet, et faire du Copte le seul éducateur de l'Arabe. La question est beaucoup plus complexe, parce que la domination arabe ne s'est pas limitée à l'Égypte, qu'elle s'étendit sur de vastes régions de l'Asie et de l'Afrique où elle prit contact avec des peuples dont l'histoire était très vieille et les traditions séculaires, et que quelque autoritaire et rebelle à l'influence des vaincus que soit un conquérant, un travail lent, mystérieux et sourd pénètre peu à peu ses manières de penser, de sentir et d'exprimer.

Dans la décoration des tissus, en particulier, les Arabes en haine des chrétiens durent repousser toutes les représentations religieuses que les Coptes avaient empruntées à Byzance. Au contraire, tout ce qui relevait de la géométrie, de la combinaison des lignes, et qui chez les Coptes était peut-être un vieux souvenir, un reflet tardif de la vieille civilisation phénicienne, cadrait fort bien avec le caractère arabe et devait devenir le premier fond des compositions décoratives. Les Arabes devaient conserver du byzantin l'ordonnance décorative, la disposition des roues tangentes ou isolées, les lignes horizontales de la disposition losangée, et la disposition hiératique d'animaux affrontés ou adossés très fréquemment de chaque côté du Hom des Perses. Puis intervient souvent une inscription à la louange de celui auquel le tissu était destiné, ou bien répétant quelque verset du Coran ou les noms du prophète et de ses lieutenants. Les tissus à inscriptions, on les retrouve dans tout l'Orient, et ils ne sont pour nous des documents précis que par les noms de possesseurs qu'ils portent. L'inscription accompagne souvent la décoration animée ou linéaire du tissu ; parfois aussi elle constituera toute la décoration.

Des historiens ont cru pouvoir tirer un criterium de la forme même des caractères : il faut, je crois, n'y pas attacher trop d'importance. On a dit que l'écriture *coufique* avait régné sans partage jusqu'au xe siècle, quand apparut l'écriture *neskhi*, qui arrondissait et assouplissait les ligatures. La vérité est qu'on retrouve l'écriture neskhi même avant l'hégire, du moins sur des papyrus, et que si le coufique a dominé, notamment dans l'épigraphie monumentale, il n'a pas régné sans partage.

Ce dont les Arabes feront quelque chose de personnel, c'est l'ordonnance à semis qui leur permettra plus tard, quand ils seront émancipés, d'apporter dans la composition moins de rigidité et de raideur, plus de souplesse et de fantaisie.

Où ils retrouvaient un écho certain de leurs goûts, un reflet de leurs aspirations, c'est dans ces compositions sassanides, dans ces scènes de guerre ou de chasse, qui étaient à leurs yeux la meilleure part de la vie. Et cela était venu jusqu'à eux directement par les peuples sassanides qu'ils avaient soumis, et indirectement par les Coptes d'Égypte chez lesquels ces formules décoratives avaient été subies, puis cultivées.

C'est alors que la difficulté devient grande de distinguer les tissus fabriqués à Bagdad de ceux qui furent faits au Caire. J'incline toutefois à croire que ces sujets de guerre ou de chasse, toutes ces représentations de cavaliers au galop, tirant de l'arc sur les fauves, sont plutôt œuvres d'Asie, de cet Orient musulman dont Bagdad était alors la capitale ; car il y a là une tradition d'art si étroitement respectée qu'il est plus logique de la chercher près de ses sources mêmes d'inspiration.

Il nous faut voir maintenant ce que les textes nous fournissent d'indications sur l'industrie du tissu chez les peuples de l'Islam. La première fois qu'il est question de tissu arabe, c'est dans la ville sainte, à la Mecque, qui avait demandé à l'industrie textile les éléments principaux de décoration de la Kaaba. A l'origine, l'Égypte avait fourni le voile tendu aux murs de la Kaaba. L'an 157 (774), le poids des étoffes et tapis suspendus aux parois du sanctuaire était tel, qu'il en compromettait la solidité. Par la suite, l'éclat de cette décoration ne fit que s'accroître, et le voyageur sicilien Ibn Djobaïr, qui visita la Mecque en 1183, s'extasia devant la richesse de la décoration. A l'extérieur, trente-quatre étoffes étaient cousues ensemble ; ces tissus de soie verte contenaient de nombreuses inscriptions et des sortes de niches terminées en triangles. A l'intérieur, les colonnes mêmes étaient recouvertes d'étoffes.

L'activité des métiers à tisser la soie en Égypte n'avait pas été moins grande après la conquête arabe. Makrisi cite un grand nombre de villes réputées pour leurs tissus : mais jamais sans doute on ne vit plus grandes richesses en ce genre que sous la dynastie fatimite. Il faut lire dans Makrisi la description des merveilles que ces sultans avaient entassées dans leurs palais. L'un d'eux, Moezz li-din Allah, avait fait exécuter une étoffe représentant la terre, avec les montagnes, les mers, les fleuves, les routes, les villes, et spécialement la Mecque et Médine. Chaque localité était accompagnée de son nom tissé en fils de soie, d'argent et

d'or. Makrisi nous a conservé l'inventaire du trésor du sultan el-Mostanser qui, en 1067, dut abandonner ses richesses à sa garde turcomane mutinée. Cette lecture vaut celle d'un conte des *Mille et une Nuits*.

Alexandrie était célèbre dans le monde entier par ses tissus, et les *voiles* alexandrins sont cités à tout instant dans nos anciens poèmes ou romans. Il est probable toutefois qu'il n'y faut pas voir une origine de fabrication : Alexandrie étant un immense entrepôt où venaient s'approvisionner les grands négociants européens du moyen âge. On ne saurait nier cependant qu'on ait fabriqué en Égypte de très beaux tissus décorés. En 1414, le sultan d'Égypte pour remercier le sultan Mohammed Ier des félicitations qu'il lui avait adressées à l'occasion de son avènement au trône, lui expédiait cinq neuvaines de pièces d'étoffes égyptiennes.

A Damiette, à Dabik, à Domaïrah, à Touneh, on fabriquait des étoffes fines, des robes tissées d'or, des étoffes à fleurs d'or dites *dabiki* et même des étoffes à représentations animées de personnages. C'était des fêtes, des chasses, des festins, des concerts, des danses d'almées, ou même des luttes et des combats. Et ces marchandises précieuses étaient emportées par les navires sarrasins ou chrétiens qui les acheminaient par l'océan vers les pays du Nord. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner du récit que font Bernard le Trésorier et Jacques de Vitry, quand ils racontent que les croisés s'étant emparés de Damiette en 1219, y trouvèrent entre autres richesses « abondance d'étoffes de soie chez les négociants ».

D'autres voyageurs nous ont parlé élogieusement des tissus de l'Égypte, Ibn Batouta en particulier des étoffes de laine de Behnessa. Nassiri Khosrau dit n'avoir vu dans le monde entier de plus beaux tissus de laine pour turbans qu'à Assiout, si fins qu'on aurait pu les prendre pour des tissus de soie. Tinnis était également renommée pour ses fines baptistes que les tisserands décoraient de vives couleurs. Nassiri nous apprend même qu'il existait à Tinnis un *tiraz*, une manufacture royale qui ne fabriquait que pour les besoins des souverains d'Égypte. « Un roi de Fars, dit-il, offrit 20.000 pièces d'or pour une robe qui sortirait de la manufacture royale, mais il l'attendit tant d'années qu'il ordonna à son ambassadeur d'annuler la commande. » A Tinnis également, était fabriquée cette étoffe merveilleuse qu'on appelait *boukalemoun*, et qui changeait de couleur selon les heures du jour. Elle servait aux housses de selles, et aux couvertures de litières. On y

fabriquait pour le kabyle une robe appelée *badna*, dans laquelle il n'entrait que deux oukiah de fil ; le reste du tissu était d'or.

Les souverains Mamlouks eurent à leurs cours un luxe effréné : amateurs d'étoffes somptueuses, ceux qui les entouraient l'étaient parfois plus encore. L'émir Salar se rendit célèbre par l'introduction à la cour d'en-Nasir, d'une nouvelle mode de vestes de lin de Baalbek, finement décorées et ornées de pierres précieuses. La soie était d'usage courant, elle servait à faire les étendards, les gonfanons, les vêtements des serviteurs, les caparaçons des chevaux, les tentes de guerre et de chasse. Dans les *tiraz* on tissait des étoffes à inscriptions ou à emblèmes pour l'usage du maître et de son entourage. C'était sans doute des marchandises qui servaient à faire des cadeaux diplomatiques. Les étoffes de soie et d'or faisaient partie de tous les trésors des princes musulmans, et au même titre que le numéraire était pour eux une valeur d'échanges commerciaux : il en est qui payaient de cette façon tributs à leur souverain. De nombreux textes occidentaux nous parlent de l'importation commerciale de ces tissus en Occident. Damas et Alep au moyen âge étaient des places très importantes, et il s'y tenait des foires qui attiraient un très grand nombre de marchands. Des chroniqueurs du VIIIe siècle parlent de caravanes qui en revenaient chargées d'étoffes de soie et de pourpre de diverses sortes, de siglatons, de matelats ou coussins de soie habilement brodés à l'aiguille, de pavillons et de tentes d'un grand prix.



Fig. 334. — Tissu de soie, XIe siècle (Trésor de Saint-Sernin de Toulouse).

Les croisés ne se firent pas faute de diriger contre ces caravanes leurs entreprises, et le sire de Joinville, dans son histoire de saint

Louis, raconte : « que le comte de Brienne, qui fu conte de Jaffe.... desconfit une grant quantité de Sarrazins qui menoient grant foison de dras[1] d'or et de soie, lesquiex il gaaigna tous ».

Le drap d'Antioche, s'il est rarement cité au XIIe siècle, par exemple, dans le *Roman de Parseval* de Chrestien de Troyes, l'est à tous moments dans les inventaires des XIIIe et XIVe siècles. Dans un inventaire de la cathédrale de Saint-Paul à Londres, de 1295, il est question d'une chape de certain drap d'Antioche sur champ noir avec des ornements tissés en fils d'or. Un autre de la cathédrale de Canterbury de 1315, parle d'une chasuble rouge, dite d'Antioche, avec des oiseaux rouges brodés, puis des vêtements de drap rouge avec des oiseaux bleus à tête d'or (ceci est à retenir, car nous rencontrerons des soies toutes semblables à cette désignation), ou de drap bleu avec des oiseaux d'or.

On fabriquait également à Chypre des tissus précieux. Chrestien de Troyes, au XIIe siècle, en parlait déjà. Mais ce fut au XIIIe siècle que les fabriques s'y multiplièrent. M. de Mas Latrie[2] nous dit qu'après 1291, la prise de Saint-Jean d'Acre avait donné un grand essor à la prospérité de l'île entière. Les Lusignans encourageaient des manufactures dans les principales villes de leur royaume. Nicosie fabriqua des tissus de soie comparables à ceux de Damas, et qui étaient exportés en Europe sous le nom de *damas de Chypre*, des brocarts de soie tramés d'or. Les teintures y étaient célèbres pour l'éclat et la solidité des couleurs. L'*or de Chypre*, si recherché au moyen âge, et imité par les passementiers italiens du XVe siècle, n'était autre chose que ces petits cordonnets en or, tressés encore aujourd'hui avec une extrême adresse par les femmes chypriotes.

Dès le VIIe ou le VIIIe siècle, Damas produisait aussi des *poiles de soie*. Edrisi dans sa géographie affirme qu'on y fabriquait des étoffes de soie et de bourre de soie, et notamment des brocarts d'un prix très élevé, et d'une rare perfection de travail, qui les fait, dit-il, les égales des plus rares productions d'Ispahan et de Nisapour.

Marco Polo, en bon Vénitien que la chose intéresse, ne manque pas de noter la beauté des soieries fabriquées dans l'Asie Centrale.

1. Le mot *dra*, *drap*, est utilisé au moyen âge dans un sens général, qui ne le limite nullement à l'étoffe tissée en laine.

2. Souvenirs de Nicosie (*Le Correspondant*, 1847).

Quand il arrive à la cour du Khan de Tartarie, il s'émerveille de la splendeur des vêtements de ces Barbares. Les lits mêmes des maisons de poste avaient de riches draps de soie. Quand il arrive en Perse, il est frappé de la beauté des draps d'or et de soie, et il note l'intense exportation qu'on en fait. Kazbin, l'ancienne Arsacie des Parthes, était particulièrement renommée. Il voit partout les métiers travailler chez des Turcomans, et à Mossoul. Là les étoffes de soie brochées d'or étaient appelées *mosulin*, d'où le nom de mousselines transporté depuis aux toiles de coton.



Fig. 355. — Tissu de soie, XIe siècle (Musée de Cluny).

Dans la Perse et l'Asie Mineure, les tissus, à côté de motifs purement ornementaux, contenaient des portraits de souverains. De ce nombre étaient ceux qu'on admirait dans les palais de Bagdad, du temps du Khalife abbasside Motawakkel, mort en 861[1].

Tissus à inscriptions fatimites d'Égypte. — Un certain nombre de tissus, par les inscriptions qu'ils portent, ou le caractère de

1. Karabacek, *Die persische Nadelmalerei Susandschird.*

leur décoration, doivent être attribués aux ateliers de l'Égypte sous les Fatimites. C'est d'abord une étoffe de soie décorée de médaillons renfermant des lièvres à longues oreilles, reliés entre eux par des sortes de fleurons supportant des canards. La bordure porte une longue inscription en caractères coufiques, aux noms et titres du Khalife fatimite d'Égypte, Hakem Bi amr Illah, et de son père (fin du xe siècle). Ce tissu, qui appartenait au Trésor de l'abbaye de Saint-Denis, passait pour avoir été rapporté de Palestine par saint Louis[1]. — Trésor de Notre-Dame de Paris.

Au trésor de Notre-Dame d'Apt se trouve une étoffe, dite voile de Sainte-Anne, enfermée dans une bouteille de verre de Venise à col étroit. C'est une mousseline arabe, brochée d'or et de soie sur trois raies parallèles. Sur deux raies se voient des entrelacs enfermant des oiseaux d'or, et des fleurs d'or sur fond rose. La bande du centre porte sur fond d'or une bordure d'S noirs, une ligne de caractères arabes, et un entrelac avec des chiens et des perroquets affrontés. Le milieu du voile est partagé verticalement dans sa hauteur, par une bande renfermant trois médaillons circulaires, encadrés d'une légende arabe en lettres rouges ; des sphinx couronnés y sont adossés, les queues entrelacées, et les ailes amorties par une tête de cheval. Le fond est d'or, et les ornements bleus, verts, roses, blancs et noirs. Les inscriptions sont d'une lecture difficile. M. de Quatremère a lu : « L'Iman Aboul Kassim Mostali billah, prince des croyants, la bénédiction soit sur lui et ses enfants ». Ce serait un Khalife fatimite ayant régné de 1094 à 1101, par conséquent le voile serait contemporain de la prise de Jérusalem par les croisés. On sait que Isoard, évêque d'Apt, Raimbaud de Simiane, et Guillaume de Sabran, Aptésiens, firent partie de la première croisade[2].

A rapprocher, parce que les décors sont assez analogues, et qu'on ne saurait en faire une série à part :

Un tissu du trésor de Saint-Sernin de Toulouse, décoré de deux grands paons affrontés de chaque côté d'un hom, et dont les queues se rejoignent en éventails formant ainsi compartiments (fig. 334). Ils sont dressés sur une console portant une inscription arabe : « bénédiction parfaite », inscription banale[3].

1. Willemin, *Monuments français*, pl. 119. — Reinaud, *Cabinet du duc de Blacas*, t. II, p. 465, cité aussi par Lanci, *Trattato*, etc.

2. De Linas, *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, t. IV.

3. De Caumont, *Bulletin monumental*, 1854, t. XX, p. 49. — Ch. de Linas, *cité*.



Fig. 336. — Tissu de soie, XIe siècle (Musée lorrain de Nancy).

Tissu, de l'église du Monastier (Haute-Loire), dit suaire de saint Eudes, avec des médaillons ronds renfermant des paons affrontés. Entre les médaillons sont des petits carrés verts, décorés de deux filets se croisant à angles droits. Le dessin est violacé sur fond nankin.

Une étoffe analogue, mais plus merveilleuse encore, du Musée de Cluny; les deux paons de face, faisant la roue, sont séparés par un hom (fig. 335). Les bêtes sont d'un dessin tout à fait beau; mais ce qui est inoubliable, c'est l'intensité, la puissance et l'harmonie de ton des deux motifs, l'un rouge rubis, l'autre jaune d'or. C'est à coup sûr l'un des grands chefs-d'œuvre parmi les tissus arabes.

Étoffe du Musée archiépiscopal d'Utrecht, à décor de paons rouges, affrontés bec à bec, rappelant les *aurei accipitres* de Quinte-Curce, peut-être d'époque moins ancienne que le précédent [1].

Un tissu de soie, du Musée Lorrain de Nancy, avec cercles décorés de deux lions affrontés, très rigidifiés, n'ayant rien de réel, et séparés par le hom traditionnel, ayant un peu ici l'apparence du palmier (fig. 336). Ces lions ont des roues sur la cuisse, et des octogones ornemanés à l'articulation de l'épaule (tels qu'ils existent sur le griffon de bronze de Pise). Entre les médaillons courent des bêtes, et se dressent des homs dont les branches sont en rinceaux [2].

Des étoffes de soie, avec deux aigles affrontés portant un écusson sur l'épaule et tenant au bec une branchette, sont au Kunstgewerbe-Museum, Berlin 75.360, et dans la collection Errera (Musée de Bruxelles.)

Un tissu de soie avec des perroquets et des gazelles adossées, ayant des roues à l'épaule, est au Kunstgewerbe-Museum de Berlin.

Un autre avec de grands aigles héraldiques à deux têtes, séparés par deux grandes palmes, serrant dans leurs serres les cous de deux gazelles affrontées, avec une petite frise d'inscription coufique, « bénédiction parfaite », est au Kunstgewerbe-Museum de Berlin, 81.474, provenant d'un reliquaire de Siegburg [3].

Un autre tissu de soie jaune, porte en rouge ce même décor d'aigle à double têtes, tenant dans ses serres les reins de deux gazelles, les têtes brodées en or, XIe-XIIe siècle, avec une bordure de roues à quadrupèdes affrontés, XIe siècle. — Kunstgewerbe-Museum, 60.93, trouvé dans un reliquaire de Quedlimburg.

1. Prisse d'Avennes.
2. Prisse d'Avennes, A. Gayet, *L'art arabe*, p. 249.
3. J. Lessing, *Die gewerbe-Sammlung des Kunstgewerbe Museum zu Berlin*. Livraison III, livraison V.

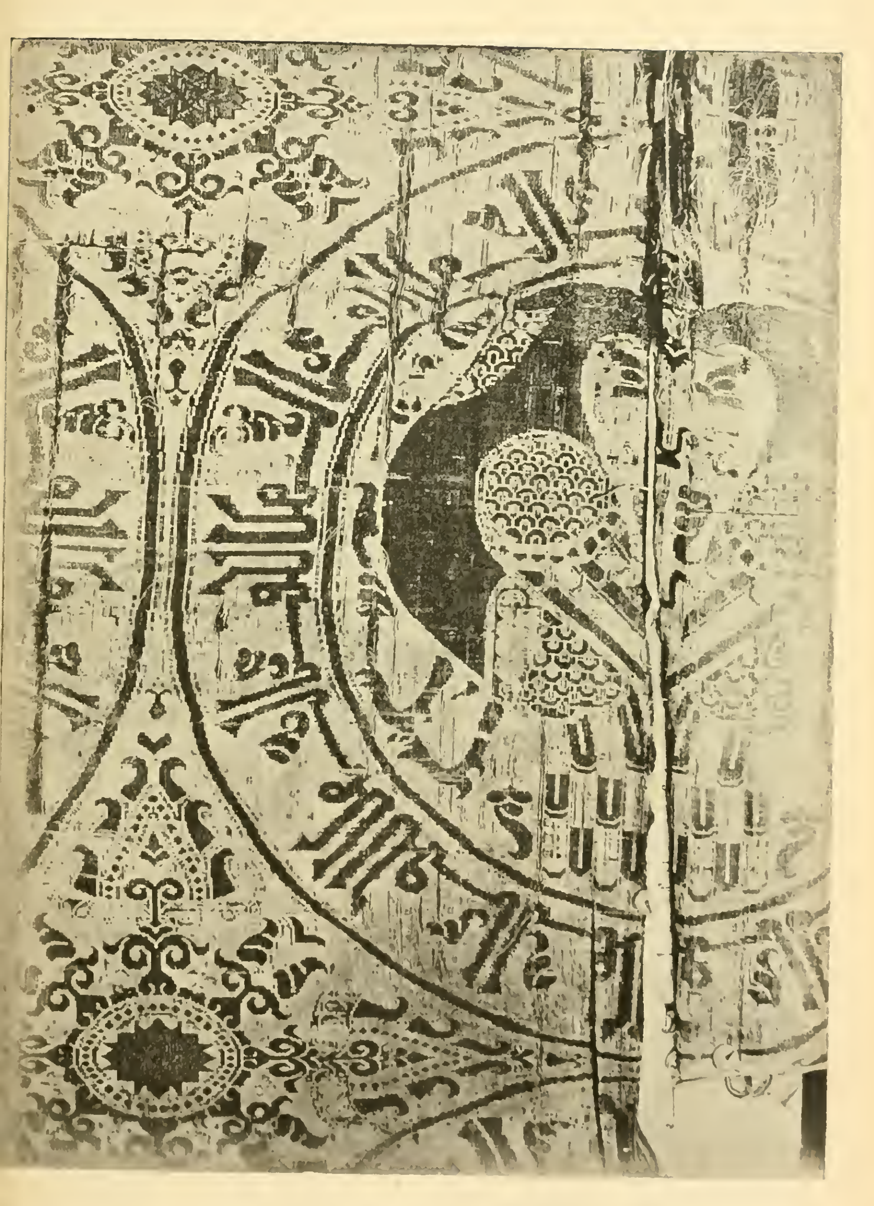


Fig. 337. — Tissu de soie, XIe-XIIe siècle,
retrouvé dans les archives d'une cathédrale d'Espagne.

Tissus arabes à influences sassanides et byzantines.

Dans cette catégorie seront réunis un certain nombre de tissus, où les caractères sassanides et byzantins se trouvent nettement marqués, et à mon avis cependant bien arabes, parce que l'artiste semble s'y être dégagé de la raideur archaïque de ces deux arts. Nous y rencontrerons encore la tyrannie du compartiment qui enclôt le décor, le force à la symétrie ; mais je ne sais quelle liberté, quel instinct pittoresque s'y font déjà jour. Ailleurs le compartiment a disparu et le décor s'épanouit, semble s'étirer d'un long rêve, quand bien même il demeurerait soumis à la loi éternelle de la symétrie, et répéterait des formes décoratives qui nous sont connues.

Le Kunstgewerbe-Museum de Berlin possède un tissu de soie 84/279, à grandes roues encadrées d'une bordure, où des paons et des oiseaux se trouvent affrontés. Deux griffons ailés sont assis de chaque côté du hom. M. Lessing [1] croit arabe du xe siècle ce tissu de soie étonnant comme exemple d'influences sassanides. Il y trouve encore des traditions chinoises, plus difficiles, à mon avis, à préciser.

Au Musée des tissus de la Chambre de commerce de Lyon est un tissu de soie, décoré de deux paons ne formant qu'un seul corps avec deux têtes et deux pattes, les ailes éployées, posé sur deux tigres qui dévorent des biches. Une sorte de bande qui coupe les ailes porte des caractères coufiques. On pourrait croire absolument sassanide cette étoffe qui doit dater des premiers temps de l'hégire [2].

Deux fragments de tissu de soie rouge, conservés au Musée épiscopal de Vich (Catalogne), offrent également un décor grandiose : un aigle bicéphale tenant terrassé sous ses serres un lion. Une indication précieuse nous est ici fournie, par ce fait que ce tissu enveloppait le corps de San Bernardo Calvo, évêque de Vich (1233-1243), et lui est par conséquent antérieur. Il dut être pris à Valence, quand y entra Jaime le Conquistador, que l'évêque accompagnait [3].

La tyrannie des roues tangentes byzantines se retrouve encore,

1. J. Lessing, *cité*.

2. R. Cox, *L'art de décorer les tissus d'après les collections de la Chambre de commerce de Lyon*, 1900.

3. *Catalogo del Museo de Vich*, n° 790.

enfermant dans la bande circulaire une belle inscription arabe, dans un splendide tissu conservé en Espagne. Dans chaque roue deux paons adossés et se retournant bec à bec, portent un écusson ornemental à l'articulation des ailes (fig. 337). Ce tissu a été retrouvé cousu sur un document du règne de Ferdinand II de Léon (1157-1188), dans les archives d'une cathédrale d'Espagne, par M. Gomez Moreno, et est par conséquent antérieur.

L'étoffe de soie, transformée en pluvial, de l'Église de Pébrac (Haute-Loire), est décorée d'un étrange et harmonieux méandre, un entrelacement de tiges de rinceaux, d'enroulements d'une surprenante fantaisie, où l'interprétation d'un motif floral est aussi lointain que possible (fig. 338). Au milieu de ces rinceaux en deux bandes parallèles, nous voyons représentés des groupes affrontés de fauves terrassant des onagres, ou de grands oiseaux dont les pattes à cuisses apparentes et les plumes ébouriffées rappellent assez des autruches becquetant le sol. Entre chaque groupe, montent des tiges verticales portant des ornements difficiles à déterminer, où l'on a voulu voir l'autel du feu ou Pyrée des Perses. Les couleurs dominantes sont le carmin, le vert et le jaune sur un fond noir qui les fait extraordinairement valoir [1].



Fig. 338. — Tissu de soie, XIe-XIIe siècles. Église de Pébrac (Haute-Loire).

Célèbre est la grande étoffe de soie de l'église de Saint-Étienne de Chinon, transformée en chape, dite *chape de Saint-Mesme*, *dis-*

1. Aymard, *Annales de la société académique du Puy*, t. XXI.

ciple de Saint-Martin, à fond bleu foncé, décoré de superpositions de guépards enchaînés séparés par une haute plante, le hom, surmonté d'un objet pyramidal, nouvelle interprétation du Pyrée. Ici encore l'aspect sassanide est formel et l'étoffe pourrait être considérée comme telle (c'était l'avis de Lenormant qui n'avait pas vu l'inscription), si elle ne portait une inscription arabe de souhaits au possesseur[1] (fig. 333).

Un tissu de soie, dit *suaire de Saint-Théofrède*, de l'église du Monastier (Haute-Loire), renfermé dans un buste reliquaire en argent, est décoré de griffons ailés (composé de lion et de vautour), affrontés, séparés les uns des autres par le hom, dont les branches chargées de feuilles et de fruits supportent deux oiseaux et deux petits quadrupèdes. Les griffons saisissent par le bec la queue d'un cheval ou d'un âne qui fuit. Leur corps est tacheté comme celui des guépards de l'étoffe de Chinon. Le fond est de ton carmin, les sujets en vert rehaussé de carmin et de jaune[2].

Le Musée de Cluny possède enfin un tissu en soie havane d'une merveilleuse finesse. Décor traditionnel à roues des Byzantins, avec deux griffons adossés; dans les intervalles, deux oiseaux s'affrontent de chaque côté d'un hom très modifié, auquel vient s'ajouter l'arabesque orientale.

Un autre tissu de soie à fond vert, est décoré en jaune de médaillons ovales dans lesquels deux léopards rampant se présentent la tête en bas, de chaque côté d'un hom transformé, et dans les intervalles deux oiseaux adossés.

Tissus seldjoucides. — Un tissu extraordinairement curieux, conservé au château d'Ofen (Hongrie), est décoré de roues tangentes reliées par un écusson à croissant, renfermant les corps de quatre tigres divergents autour d'une seule tête centrale formant noyau. La tradition veut que cette étoffe ait servi de doublure au manteau de couronnement des rois de Hongrie, et ait été primitivement la chasuble de la reine Gisèle donnée par elle en 1031 à l'église Sainte-Marie de Stuhlweissenburg[3].

1. Lenormant, *Abécédaire de de Caumont*, 1851, p. 19. — Reinaud, *Bulletin monumental*, 1846. — V. Lazarche, *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, mars 1851. — Cahier et Martin, *Mélanges*, t. III, pl. XIII. — Molinier et Marcou, *Exposition de 1900*.

2. Aymard, *Annales de la Société académique du Puy*, t. XXI.

3. Bock, *Geschichte des liturgischen Gewander des mittelalters*, II, Bonn, 1871.

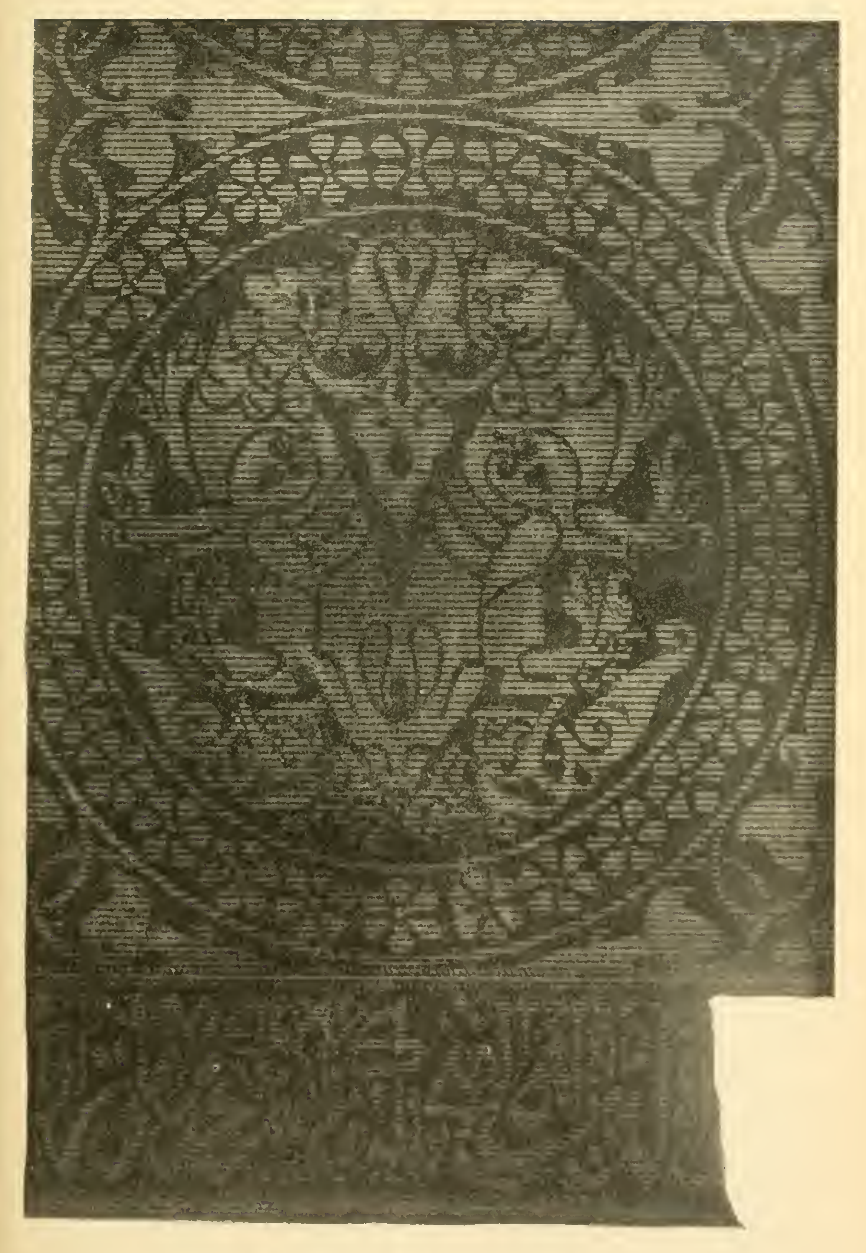


Fig. 339. — Tissu de soie seldjoucide, XIIIe siècle (Musée de la Chambre de commerce de Lyon).

Ce décor si étrange se retrouve sur un tissu capital en soie et or, qui va nous donner une certitude par son inscription et qui de l'ancienne collection Compagnon de Clermont est passée au Musée de la Chambre de commerce de Lyon. Il fut transformé en chasuble. Dans des roues (pallium circumrotatum), disposées symétriquement quatre par quatre et séparées entre elles par des roses à six lobes, deux lions léopardés sont adossés privés de queues, et soudés par l'arrière-train. Leurs têtes s'affrontent, et de leurs

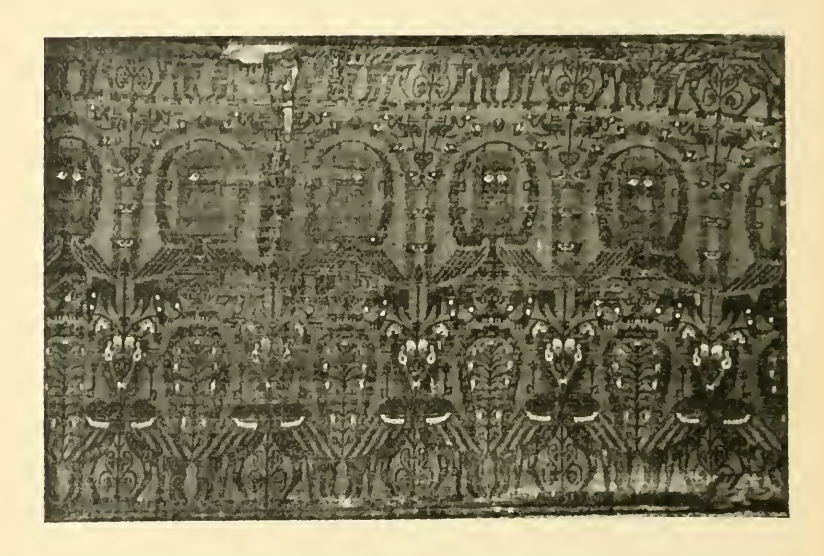


Fig. 340. — Tissu de soie, XII-XIIIe siècles (Musée de Vich).

gueules partent d'élégants rinceaux. Ils portent à l'épaule une sorte de cœur en écusson (toujours comme sur le griffon de Pise). Sur la lisière inférieure une inscription en neskhi dit : « Ou-ed-din Aboul fath Kei Cobad, fils de Kei Khosrau, fils...... » (fig. 339). C'est assez pour nous faire reconnaître un des deux sultans seldjoucides d'Asie Mineure qui régnèrent, le premier dans la première moitié, et le second dans les dernières années du XIIIe siècle ; tous deux, en effet, étaient fils d'un Kei Khosrau. L'étoffe aurait ainsi été fabriquée soit à Konieh soit à Siwas (Sebaste), villes principales de l'empire seldjoucide fondé au XIe siècle par les bandes venues du Turkestan qui chassèrent les Byzantins des plateaux d'Anato-

lie [1]. — Linas s'est donné un mal infini pour serrer de plus près la question, et trouver le point exact d'origine ; comme il n'a pu aboutir qu'à une hypothèse, contentons-nous de notre attribution à une région déterminée par l'inscription. Il y a, je crois, des raisons sérieuses de croire que ce genre de tissu provenait d'un atelier royal, d'un tiraz, établi dans le palais même du souverain.

Une étoffe d'un extraordinaire caractère, conservée au Musée épiscopal de *Vich* (*Catalogne*), nous apporte encore un élément

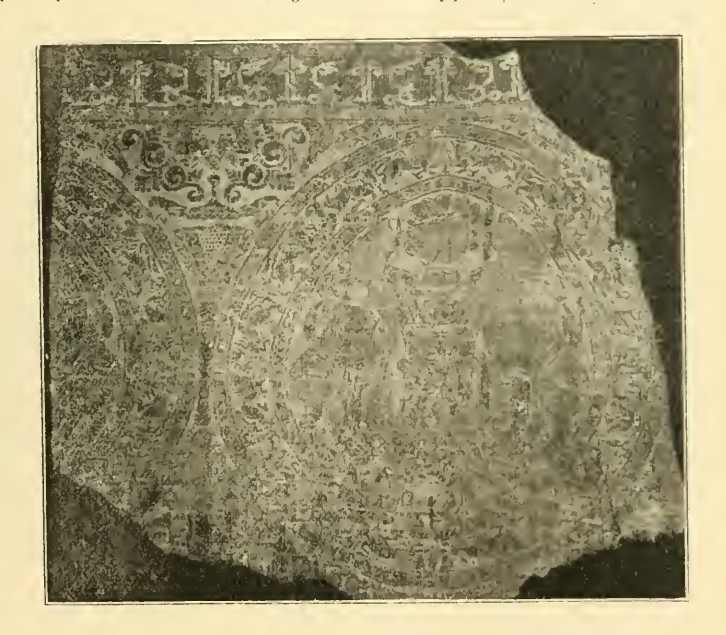


Fig. 341. — Tissu de soie, XIIe-XIIIe siècles (Musée de Vich).

décoratif d'un esprit analogue. Ici, sur un fond de soie cerise, des espèces de grandes poules de Numidie noires et blanches s'affrontent, de chaque côté d'une sorte de lance à branches symétriques. Au-dessus, sous une double arcade, deux corps d'oiseaux à pattes griffues s'affronteraient encore, si leurs deux têtes ne venaient se souder en une seule et énorme tête de lion, aux yeux dardant des flammes [2] (fig. 340).

1. Ch. de Linas, *Revue de l'art chrétien*, 1859, 2e article. — Pariset, *Note sur un drap d'or du Musée de Lyon*. Communication à l'Académie de Lyon, 1882. — Inscription relue par Stanley Lane-Poole. *Saracenic arts*.

2. *Catalogo del Museo de Vich*, n° 557.

Mais aucun tissu n'est plus impressionnant, ne propose une énigme plus troublante que celui qui se trouve encore dans cet intéressant musée de Vich. C'est le seul tissu arabe archaïque dans lequel nous voyons apparaître le personnage humain, avec un caractère de sauvagerie, un pouvoir de hantise qui le rend inoubliable. C'est encore la disposition traditionnelle des Byzantins, les roues tangentes à larges bordures circulaires portant des léopards ailés et affrontés. Au centre de chacune d'elles un homme à épaisse chevelure, vu de face, vêtu d'une robe serrée par une ceinture, étreint de chacun de ses bras, comme cherchant à les étrangler, deux bêtes ressemblant à des tigres, dressées contre lui. En haut, une frise de caractères coufiques. Le décor s'élève en rouge sur un fond vert sombre (fig. 341). Ce tissu prodigieux a été retrouvé enveloppant les restes de San Bernardo Calvo, évêque de Vich, à la fin du XI[e] siècle[1].

Tissus syriens d'Antioche. — En examinant les textes, au début de ce chapitre, nous avons parlé de soies fabriquées à Antioche, où les animaux avaient des têtes en or. On pourrait donc avec quelque vraisemblance considérer comme ayant cette origine un certain nombre de tissus de ce genre, dont jusqu'ici on a parlé d'une façon bien vague, tels qu'une étoffe jadis à la collection Suermondt à Aix, et passée dans la collection Errera au Musée de Bruxelles, n° 9 du *Catalogue*, décorée de perroquets, têtes et pieds brochés d'or; ou comme une belle étoffe de soie, à roues tangentes, de l'église de Brauweiler (Allemagne)[2], décorée de deux aigles affrontés tenant une branchette au bec, pattes et têtes en or. Ils sont séparés par un arbuste, ressouvenir du hom, projetant au sommet des feuillages traités d'une façon assez naturaliste. Transformée en chasuble, cette étoffe est dite *de Saint Bernard de Clairvaux, † 1153*, parce qu'il s'en serait servi pour dire la messe en 1143, à la fête de Saint-Paul.

Connue à plusieurs exemplaires, est une très belle soie verte, décorée d'oiseaux, soit aigles, soit poules de Numidie, portant des roues à l'articulation de l'épaule brochées d'or comme les têtes et les pattes. Affrontés, ils alternent avec de curieux quadrupèdes, sorte de girafes dont les têtes et les sabots sont aussi brochés d'or

1. *Catalogo del Museo de Vich*, n° 791.
2. Alan Cole, *Ornament in European silks*. Londres, 1899, p. 32.

(fig. 342). — Musée de la Chambre de commerce de Lyon[1] (ancienne collection Yemeniz), collection Errera, Musée de Bruxelles, n° 31.

Dans un autre tissu semblable, les quadrupèdes affrontés, patte de devant levée, alternent avec des perroquets affrontés, têtes détournées. — Kunstgewerbe-Museum de Berlin, 60-93-3[2].

Tissu semblable, en bas d'évêque, trouvé dans le tombeau de Pierre Lombard, archevêque de Paris, mort en 1160, enterré dans

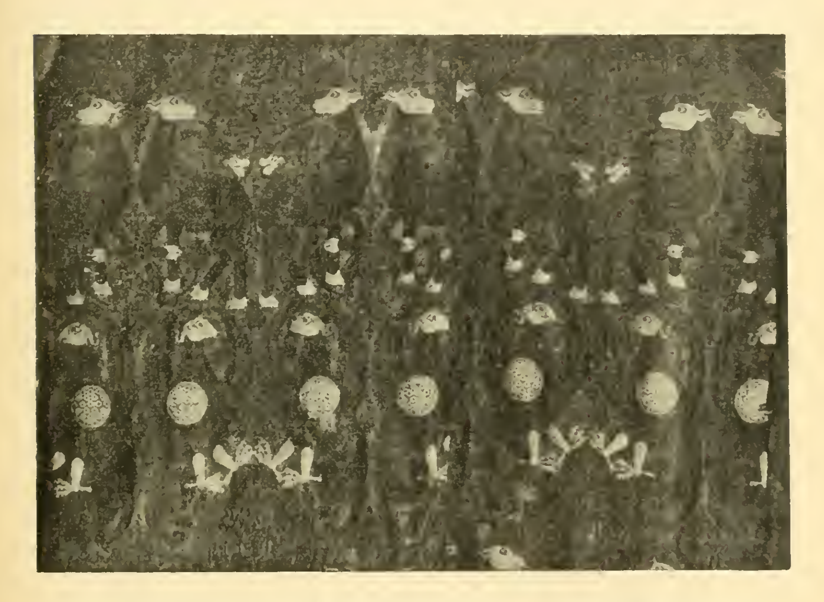


Fig. 342. — Tissu de soie syrien, XIe-XIIe siècles (Musée de la Chambre de commerce de Lyon).

l'église paroissiale de Saint-Marcel (ancienne abbaye de Saint-Victor), passé avec la collection Revoil au Musée du Louvre, puis déposé au Musée de Cluny.

De ce même tombeau de Pierre Lombard provient un petit morceau de soie d'une finesse remarquable, de ton havane, où se trouvent superposés de grands oiseaux de proie affrontés, et ces mêmes girafes, mais ici très allongées, très fines, plus élégantes,

1. Willemin, *Monuments français*, t. I, pl. 78. — R. Cox, *cité*. — Alan Cole, fig. 34.
2. Lessing, *cité*, livraison I.

agenouillées et affrontées aussi. Le dessin de ces bêtes est d'une beauté sans égale. — Musée de Cluny.

Tissu de soie, analogue encore, dénommé à tort *suaire de Saint-Savinien* [1]. — Trésor de Sens.

Tissu encore semblable au Musée de Berne. Des aigles avec une sorte d'écusson brodé d'or à l'articulation des ailes, et des lions affrontés, au milieu d'un foisonnement de merveilleux motifs décoratifs. Ici la roue a disparu, et cependant c'est une pure merveille de symétrie obtenue par la disposition des motifs dont le rythme accuse même une division que les lignes inflexibles ne sont plus chargées d'accentuer.

Un curieux tissu de soie fut trouvé dans le tombeau de l'abbé Ingon, † 1025, quand on ouvrit la plupart des tombeaux que renfermait l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés en prairial an VII. Il avait été inhumé avec ses habits pontificaux encore très bien conservés. Ce tissu est celui des guêtres qu'il portait. Il est de soie très fine. Dans des compartiments polygonaux : des lièvres, des gazelles et des paons sont tissés de fils d'or. Les compartiments sont entourés d'inscriptions arabes, invocations à Allah [2]. — Bibliothèque de l'Institut.

Le Musée de Cluny possède encore quelques tissus de la même espèce : Un tissu de soie portant dans un compartiment hexagonal un paon flanqué de deux petits paons, et aussi encadré de caractères arabes. Ce serait le vêtement de Pierre de Courpalay, mort le 3 avril 1334 (anciennes collections Yemeniz et Revoil 819) [3]. Un autre tissu de soie avec des cercles décorés de lions passant et d'oiseaux (818). Enfin les fragments de vêtements sacerdotaux d'un des abbés de Saint-Germain-des-Prés, l'abbé Morard (990-1014), dans un état déplorable, à demi calcinés. On peut toutefois reconstituer par places le décor, d'esprit bien arabe. Des perroquets adossés sont séparés par une sorte de candélabre surmonté d'un croissant, chaque groupe séparé lui-même par un ornement lancéolé.

Tissus mésopotamiens. — Ne pouvons-nous pas, avec une suffisante vraisemblance, attribuer à ces ateliers mésopotamiens du

1. Chartraire, *Trésor de la cathédrale de Sens*, p. 21.

2. Willemin, *Monuments français*, pl. XV. Il est impossible de savoir à l'Institut ce qu'est devenu ce tissu.

3. Willemin, *Id.*, t. I, pl. 113. — Albert Lenoir, *Musée des monuments français*.

khalifat, à Bagdad, à Mossoul, tous ces tissus qui nous offrent un décor de chasse, bien traditionnellement transmis par les Perses, et que nous n'avons aucune bonne raison de chercher très loin de ses sources d'inspiration, alors que nous savons pertinemment que nous rencontrerons ces mêmes sujets traités avec le même esprit, le même sens pittoresque, par les graveurs de cuivres de Mossoul.

L'un de ces tissus porte en bordure une inscription au nom du Khalife abbasside el-Moktadir billah 908-932 [1].

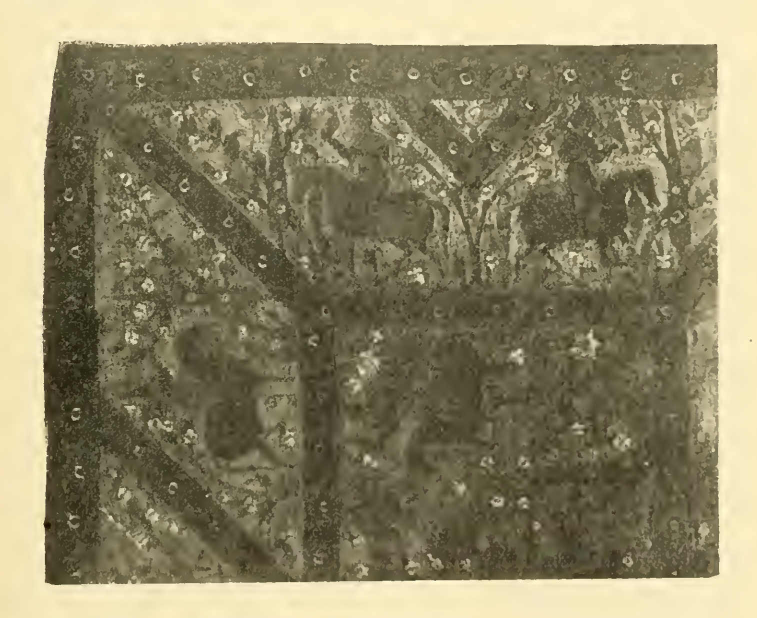


Fig. 343. — Tissu de soie, Perse, commencement du XVII[e] siècle.

Au trésor de la cathédrale du Puy est un fragment de tissu à trame de lin, chaîné de soie et d'or, où se voit la partie supérieure du corps d'un homme chassant, portant sur le poing gauche un faucon. Un chien court en se retournant vers un cheval harnaché.

La cathédrale d'Autun possède un tissu de soie et d'or, décoré de sphinx ailés, alternant avec des lignes de cavaliers chassant à l'aide du faucon et du guépard. A noter qu'une inscription en petits caractères donne le nom d'Almufadar, ministre d'un Khalife

1. Karabacek, *Fuhrer durch die Austellung*, p. 228.

omayade de Cordoue, au commencement du XIe siècle, ce qui confirmerait les rapports étroits conservés à cette époque entre Cordoue et Bagdad [1].

Tissu de soie, décoré d'arcatures sous lesquelles s'avancent l'un vers l'autre des cavaliers portant un faucon sur le poing, coiffés d'étranges toques surmontées de trois pointes. Deux lévriers s'affrontent devant les chevaux, tandis que deux geais sont adossés au-dessus des cavaliers, décor en rouge et jaune. Cette étoffe de la cathédrale du Mans fut trouvée enveloppant les reliques de saint Julien.

La cathédrale de Durham en Angleterre a un tissu de soie, de couleur ambrée, tissée d'or lamé, dit *robe de saint Cuthbert* [2]. Dans un médaillon formé par huit arcs de cercle, un cavalier chevauche un cheval harnaché à l'orientale, un oiseau de vol au poing, un chien court entre les jambes de la monture, et des lièvres s'enfuient. A rapprocher d'un miroir publié par de Longpérier dans la *Revue archéologique*, 1848, pl. 48.

Certains tissus offrent la disposition particulière de frises horizontales superposées et alternantes. Telle est une étoffe décorée de deux oiseaux affrontés portant des feuilles au bec et le cou entouré d'une sorte de collier à banderoles. — Musée de Cluny, 6.421.

Puis une autre, décorée d'arbres très stylisés. — Musée de Cluny.

Telle encore la soie jaunie d'un coussin provenant d'une châsse, et trouvée sous la tête d'un des corps saints apportés à Troyes au commencement du XIIIe siècle. Sur un fond de feuillages légers, dont les tiges parallèles sont terminées par une sorte de tulipe bleue, une bande vert clair à inscription, alterne avec une autre où un paon fait la roue [3]. — Église Saint-Pierre de Troyes.

D'autres tissus offrent enfin la disposition à semis. Un semis de pois jaunes réunis trois par trois sur fond bleu se trouve sur la *chasuble de saint Regnobert*, évêque de Bayeux, † 666. Désignation traditionnellement erronée, à laquelle nous préférons l'indica-

1. Reinaud, *Cabinet du duc de Blacas.*

2. James Raine, 1828. — Fr. Michel, *Histoire des tissus de soie décorés*. Paris. 1860.

3. Arnaud, *Voyage archéologique et pittoresque dans le département de l'Aube*. Troyes, 1837.



Fig. 344. — Velours, Perse, XVIe siècle (Musée de Bruxelles, Coll. Errera).

tion que ce tissu fut toujours conservé dans la cassette d'ivoire avec orfèvrerie, de la cathédrale de Bayeux, que nous avons étudiée au chapitre de l'orfèvrerie [1].

Tissu analogue, à la cathédrale de Sens, dit *suaire de saint Sarinien*, jadis conservé dans une châsse de cuivre du Trésor de l'abbaye de Saint-Pierre-le-Vif, qui fut restaurée au XIIIe siècle par Geoffroy de Montigny. Il est possible que le fragment d'étoffe y entra à cette époque [2].

Tous les tissus dont nous venons de nous occuper sont, sans doute, antérieurs au XIVe siècle, et alors même qu'une certaine originalité s'y marque, ainsi qu'une façon particulière de comprendre le décor, nous avons le plus souvent retrouvé les motifs traditionnels qui s'imposaient quand même à la fantaisie des tisseurs musulmans.

Il semble qu'avec le XIVe siècle et surtout avec les XVe et XVIe siècles, une modification assez profonde s'opère dans l'industrie du tissu chez les peuples de l'Orient, et toute l'activité de ces industries semble s'être alors particulièrement portée vers la Perse, vers les plateaux de l'Anatolie et vers les rives du Bosphore, où des villes comme Konieh, Siwas, Brousse et Constantinople rivalisaient de luxe et de richesses.

Mais alors il y a lieu de faire une distinction entre les deux phases de cet art musulman oriental dans les tissus. 1° L'une dans laquelle la composition, quoique débarrassée du compartiment géométrique qui la limite, conservera quand même la rigidité et la symétrie, avec une extrême stylisation du motif, une flore irréelle, où les éléments apparaissent déchiquetés et allongés. L'ornement floral qui est la *palmette* (palmette calice, palmette couronne ou palmette en éventail), présente ce détail caractéristique des feuillages rayonnant autour d'un noyau central généralement ovale. L'aster est aussi une des floraisons courantes de l'art persan-islamique. — 2° L'autre phase, où tout s'assouplit, où les lignes perdent de leur inexorable rigidité. Cela correspond avec l'influence chinoise, favorisée par les invasions mongoles du XIIIe et du XIVe siècles, qui mit tout le pays, de l'Euphrate au Pacifique, sous la même domination. Dans cette seconde phase, on peut percevoir aussi un grand changement, l'observation plus rigoureuse de la nature.

1. *Bulletin archéologique*, t. III, 1844, p. 37.
2. Chartraire, *Trésor de la cathédrale de Sens*, n° 35.

Si l'on cherche la cause de cette modification très certaine du décor oriental, il y a lieu de se demander si quelque influence



Fig. 345. — Soie, Perse, XVIe siècle.

extérieure ne vint pas la déterminer. Quelques historiens du tissu, M. Cox entre autres [1], ont cru y reconnaître une influence occi-

1. R. Cox, *Le Musée des tissus de la Chambre de commerce de Lyon*. Précis.

dentale; sollicités par les demandes des commissionnaires européens, surtout par les Vénitiens, grands pourvoyeurs des marchés méditerranéens, les Orientaux auraient versé dans les tendances réalistes des primitifs de la première Renaissance. Je crois que la chose fut plus simple que cela, que la transformation se fit plus fatalement, selon les lois rigoureuses des évolutions de l'art qui tend de plus en plus à reproduire la nature en ses aspects multiples et variés. Ce souci de la réalité, nous pouvons le retrouver à cette époque du xve et du xvie siècle, dans tous les arts industriels de l'Orient, dans les cuivres, dans la céramique, dans les tapis, dans l'enluminure des manuscrits, toutes choses dans lesquelles on ne peut vraiment dire que l'Occident ait cherché à imposer ses goûts.

Ceci dit, constatons qu'avec le xve siècle, le décor oriental se naturalise par une observation plus vraie de la flore, restreinte d'ailleurs à un très petit nombre de types : *la jacinthe, la tulipe, l'églantine, l'œillet, la fleur de pêcher.* Ce qui est alors remarquable, et ce qui fait de ce moment l'un des plus rares de l'art oriental, c'est la simplicité avec laquelle le dessin est exprimé, c'est une merveille d'abréviation décorative. Les longues tiges décrivent d'harmonieuses arabesques, les étoffes seront de grands jardins où poussera librement cette flore touffue, au milieu de laquelle l'homme va de nouveau apparaître, non plus héroïque, mais familier et mêlé aux choses de la nature. Il semble vraiment que le rêve de l'Inde, ce grand amour de l'homme pour la nature, est parvenu jusqu'aux plateaux de l'Iran, pour rafraîchir une inspiration épuisée par tant de siècles d'art hiératique.

Au point de vue technique, les deux procédés que la Perse musulmane employa concurremment, et par lesquels elle produisit de merveilleuses œuvres, sont la *soie tissée* et le *velours coupé.* Aux belles époques du xve au xvie siècle, elle produisit ainsi des tissus splendides, animés de personnages, au milieu d'une flore touffue. Tous les auteurs du temps sont unanimes à vanter Kachan, réputée pour ses tapis tissés d'or, ses brocarts, ses velours, ses taffetas. Sa fondation remonte à Zobeïda, femme d'Haroun er-Rachid.

Le nombre de tissus qui nous ont été conservés, de ce genre et de cette origine, est considérable, et il ne peut être question d'en dresser la liste. Les musées d'art industriel en possèdent des collections infiniment riches, et un ouvrage qui leur a été consacré, renferme de nombreuses et excellentes illustrations qui en facilitent

singulièrement la connaissance[1]. Jamais le charme et la grâce ne se sont plus librement épanouis que dans ces compositions exquises où quelques aspects du monde de l'Islam nous apparaissent. Ce sont comme des illustrations des Contes des *Mille et une Nuits*, où nous voyons le poète dire des vers à la bien-aimée, ou bien ce personnage légendaire, sorte d'Orphée persan, demander celle qu'il a perdue aux échos des jardins; nous voyons le chef assis sous les arbres, tendant le gobelet à l'échanson qui lui verse

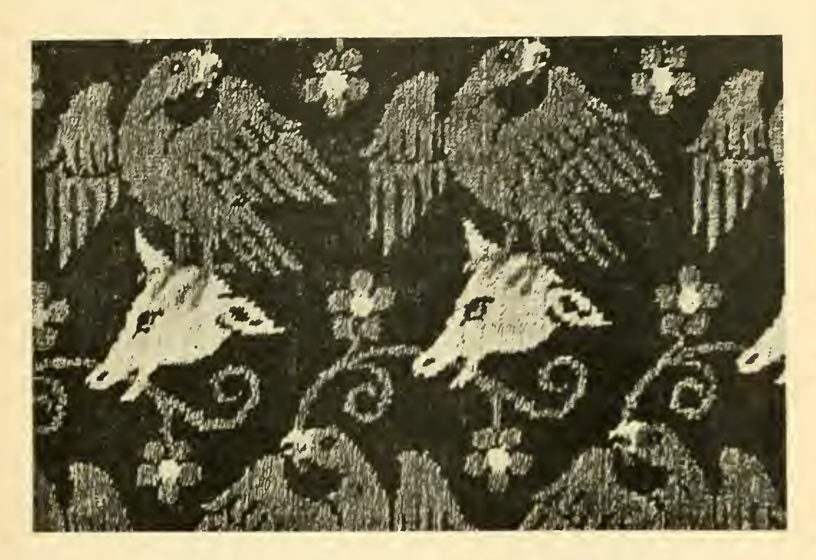


Fig. 346. — Velours, Perse, XVIe siècle (Collection du Dr Sarre).

à boire. Puis les scènes de chasse ou de guerre réapparaissent avec ces galops de cavaliers poursuivant le guépard ou le lion, lançant la biche ou le lièvre, mais traités avec plus de vérité que chez les Sassanides, avec cette grâce élégante et fine, ce style distingué et noble qui caractérisent l'art de Mossoul ou d'Ispahan (Collection Kélékian, Musée de Kensington, Maison Impériale d'Autriche). Des personnages sont perdus au milieu des fleurs (Musée Correr, Musée de la chambre de commerce de Lyon, Musée de Dusseldorff). Un beau brocart interprète le conte célèbre du poète Meimoun et de la princesse Leila (fig. 344), et l'on voit des chameaux portant de

1. Martin, *Figurale persische Stoffe*, Hiersemann, Leipzig, 1899.

grands palanquins circuler à travers une flore touffue au milieu de laquelle des lions attaquent des antilopes (collections Errera au Musée de Bruxelles, Musée des arts décoratifs, collection Sarre). Deux femmes séparées par une tige de fleur éduquent un faucon (collection Tchukin, de Moscou). Des sujets sont répétés sur des lignes horizontales, un homme reste agenouillé devant une femme appuyée sur une grande canne (Musée de Bruxelles, Musée de Carlsruhe). Un personnage demi-nu, décharné, est rencontré par une femme (Musée de la chambre de commerce de Lyon). Un souvenir de la Vierge chrétienne semble se rencontrer dans cette femme assise allaitant un enfant (Musée Correr à Venise). Très mongol



Fig. 347. — Velours de Brousse, XVIIe siècle.

est un tissu où l'on voit un personnage brandissant un rocher sur un dragon qui vomit des flammes (Palais Ornsheinaja, à Moscou).

L'activité des ateliers de tissage si grande en Perse, s'étendit au XVIe siècle en Arménie, en Anatolie, et particulièrement à Brousse et sur le Bosphore. De là, ces productions se répandaient à Venise à Florence, à Gênes et en France. C'est un fait acquis que Soliman II amena de Tauris en Turquie plusieurs familles de tisseurs de soie au milieu du XVIe siècle.

Soies ou velours, et ces derniers semblent avoir alors été d'une fabrication très étendue, on a depuis longtemps dénommé ces tissus du nom de la ville de Brousse, étiquette commode à appliquer à ces étoffes d'une technique et d'un décor admirables, et où se marque l'étroit rapport décoratif qu'elles présentent avec les plaques de revêtement céramique qui proviennent des provinces turques d'Europe et d'Asie Mineure. L'animal et le personnage en sont bannis, et le décor s'y réduit, comme sur les céramiques, à

l'interprétation étrangement schématique mais grandiose, de quatre fleurs principales (la tulipe, l'œillet, la jacinthe et l'églantine), de la palmette et de l'éventail (fig. 347, 348, 349, 350).

Venise et Gênes ne tardèrent pas à s'emparer de ces modèles

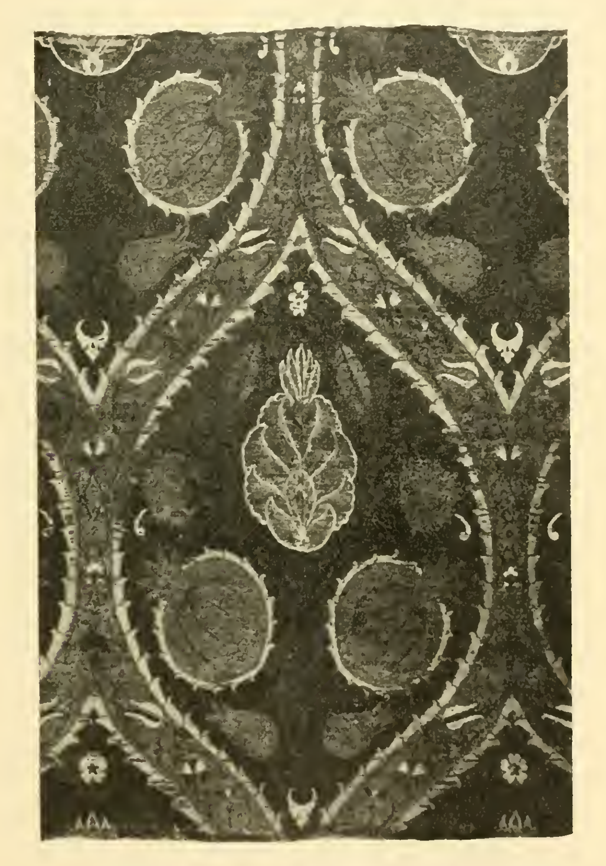


Fig. 348. — Soie de Brousse, XVIe siècle.

pour faire de leurs velours coupés ou ciselés une spécialité dont la fortune fut considérable.

Plus près de nous encore et jusqu'aux XVIIIe et XIXe siècles, l'Asie Centrale fabrique des tissus de velours unis qu'on a dénommés velours de Bokhara, et qui ne manquent pas de qualités décoratives bien que les tonalités en soient parfois un peu aigres.

On broda aussi d'un décor floral merveilleusement approprié, de grands morceaux de soie sous forme de petits tapis de table (fig. 351) (collection Aynard, Musée Stiéglitz[1]).

Il existe enfin une série de grandes pièces de soie tissée, décorées exclusivement d'inscriptions, tantôt encloses dans des médaillons souvent ovales, tantôt en lignes horizontales, suivant les angles d'une bande en chevrons (fig. 252). On y trouve souvent répétés les noms des quatre premiers khalifes : Abou Bekr, Omar, Osman, Ali, puis des prières empruntées aux sourates du Coran. Ces étoffes sont ou des étendards, ou des voiles de tombeaux. Quelques-unes de ces étoffes magnifiques durent être tissées dans les ateliers maghrebins du Maroc ; nous en possédons du moins des exemples dans ces beaux étendards conservés à l'Armeria de Madrid, et qui proviennent de prises faites sur les Maures. Il n'en est guère de plus splendides que la bannière que la tradition dit avoir été prise aux Almohades, à la bataille de Las Navas en 1212, et qui est conservée au monastère de Las Huelgas à Burgos. Ce tissu de soie est brodé d'or et de soies de couleurs. Quatre larges bandes portent des inscriptions arabes en bleu, et au centre est un large disque à beaux ornements géométriques[2]. Un étendard du même genre est conservé à la cathédrale de Tolède. On en rencontre fréquemment encore en Syrie, il en existe de semblables sur le tombeau de Saladin à Damas, dans les turbés de Sainte-Sophie, sur les tombeaux des fils de Mourad III (fin du XVIe) et sur le tombeau de Roxelane, femme de Soliman le Magnifique.

En résumé, tous ces tissus à inscriptions, surtout quand ils offrent ces dispositions en chevrons, peuvent être approximativement datés des XVIe et XVIIe siècles, et sont turcs ou du moins de pays soumis à la Turquie (Syrie et Maghreb).

Tissus siciliens. — Bien que dépossédés de la Sicile à la fin du XIe siècle par les princes normands, les Musulmans y avaient conservé leurs mœurs, leurs coutumes et leur religion. Les mosquées continuèrent à être aussi fréquentées que les églises, et les Musulmans étaient enchantés de leurs nouveaux maîtres. Moham-

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, 1903, pl. 86.
2. Amador de los Rios, *Trofeos militares*, Madrid, 1893. *Exposicion historico Europea de Madrid*, 1892.

med ibn Djobaïr, un pèlerin d'Espagne, qui visita la Sicile à la fin

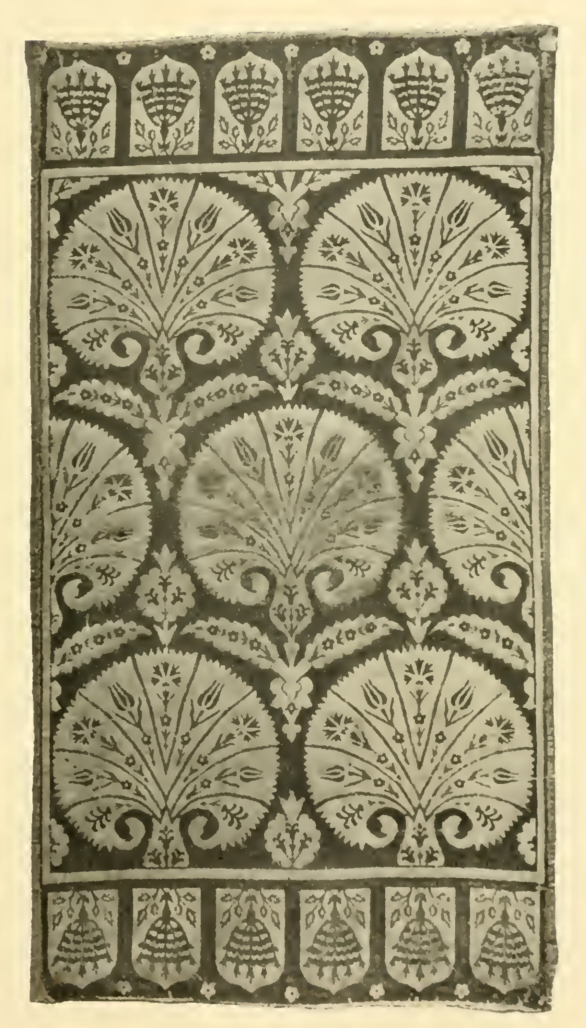


Fig. 349. — Velours de Scutari, XVI[e] siècle
(Musée des Arts décoratifs).

du XII[e] siècle, nous en a laissé un curieux tableau [1]. Le dévouement des Musulmans à la royauté normande était tel qu'à la mort

1. Traduction Amari, *Journal asiatique*, 1846.

de Guillaume I[er] on vit les femmes arabes se précipiter dans les rues de Palerme en vêtements de deuil et les cheveux épars, accompagnant leurs chants funèbres du bruit de leurs tambourins, pleurant le roi normand comme elles auraient fait d'un émir musulman.



Fig. 350.
Soie de Brousse,
XVI[e] siècle.

De ce mélange original ne pouvait manquer de naître un puissant mouvement artistique. Ces princes normands, guerriers illettrés, devinrent au lendemain de la conquête d'admirables promoteurs des arts, et surent emprunter aux divers éléments artistiques rassemblés en Sicile, les traits caractéristiques de chacun d'eux pour les fondre en combinaisons des plus intéressantes.

Au milieu du XII[e] siècle (1148), Roger II, roi de Sicile, ayant entrepris une expédition contre la Grèce, s'empara de Corinthe, de Thèbes, d'Athènes, et ayant pillé ces villes, emmena en captivité les ouvriers en soie qu'il y trouva. Il les installa à Palerme, et leur ordonna d'enseigner leur art à ses sujets [1]. Une autre version nous apprend que Roger ayant traité avec l'empereur Alexis, et ayant rendu les prisonniers grecs, aurait retenu à sa cour les Corinthiens et les Thébains de naissance obscure, ainsi que ceux qui étaient habiles dans l'art du tissage [2].

Telle est l'opinion accréditée qui fixe l'introduction de l'industrie de la soie chez les Latins vers 1146 ou 1147. Mais elle fut combattue par un homme admirablement au courant de l'histoire de la Sicile, Amari [3].

Il paraît en effet probable qu'il y avait, bien avant les rois normands, un hôtel du tiraz annexé aux palais des émirs kelbites qui gouvernaient la Sicile pour les Fatimites. En cela, comme en bien

1. Othon de Friesingen, *De Gestis Frederici I*, liber primus.
2. Nicetas Choniate, *De Manuele Comnène*.
3. Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia*. Firenze, 1872, 4 vol.

d'autres choses, les chefs de la Sicile affectaient de copier les souverains d'Orient. Mais cette manufacture devait être bien restreinte,



Fig. 351. — Tapis de soie brodée, xvie siècle (Musée Stiéglitz à Saint-Pétersbourg).

ne marcher qu'avec des ouvriers musulmans, et se garder de faire des apprentis chrétiens. De plus, une unique manufacture à Palerme, c'était bien peu. L'expédition de Grèce, il n'en faut pas

douter, dut être une excellente occasion d'étendre en Sicile la culture du mûrier, la production de la soie et son tissage : le développement de cette industrie dut être favorisé par les ouvriers italiens qu'on forma et grâce aux magnaneries qu'on installa.

L'atelier musulman installé dans le palais des rois de Sicile, dura longtemps; c'est probablement de cet atelier que sortirent les étoffes de soie envoyées en 1191 par Tancrède à Richard Cœur-de-Lion, et cette fameuse tente de soie qui pouvait contenir 200 chevaliers attablés [1].

Il est vraisemblable que ces tissus de Palerme durent conserver longtemps le caractère arabe. Les princes siciliens étaient devenus les fournisseurs des croisés qui avaient pris en Asie le goût du faste oriental, et pour lesquels on fabriquait des tissus dans le goût oriental. Venise, dont les navires sillonnaient en tous sens la Méditerranée, venait chercher en Sicile des tissus réputés qu'elle répandait ensuite dans toute la chrétienté.

Je crois fort difficile de caractériser avec précision les tissus sortis des fabriques siciliennes pendant la domination arabe, et ceux des princes normands qui reproduisaient les motifs décoratifs chers à l'Islam, avec une persistance de hiératisme et de symétrie dans la façon d'utiliser les éléments fournis par la faune et par la flore.

Peut-être cependant dès le XIIIe siècle, est-il permis de signaler quelques signes particuliers aux étoffes siciliennes. L'on y voit apparaître le décor à ordonnance horizontale, plus ou moins nettement exprimé ou délimité par des lignes. Parfois la bande est supprimée. Reste les motifs décoratifs qui se répètent, mais sans chevaucher l'un sur l'autre. L'animal y est très fréquemment interprété, à la différence, semble-t-il, des tissus hispano-moresques à ordonnance plutôt géométrique. Le détail épigraphique y est plutôt négligé. Quelques symboles chrétiens y subsistent, comme aussi certains motifs héraldiques (croix, écussons, couronnes). D'autres fois la composition à divisions limitées a disparu, et le décor est en semis. Enfin une des formes les plus intéressantes, à cause du développement considérable qu'elle va prendre, est l'ordonnance à compartiments dérivés d e l'arc lancéolé, de l'ogive, renfermant des motifs décoratifs qui, au XIVe siècle, tendront de plus en plus à se rapprocher de la nature.

1. Cf. Hugo Falcand, qui rédigea vers 1189 une histoire de la Sicile.

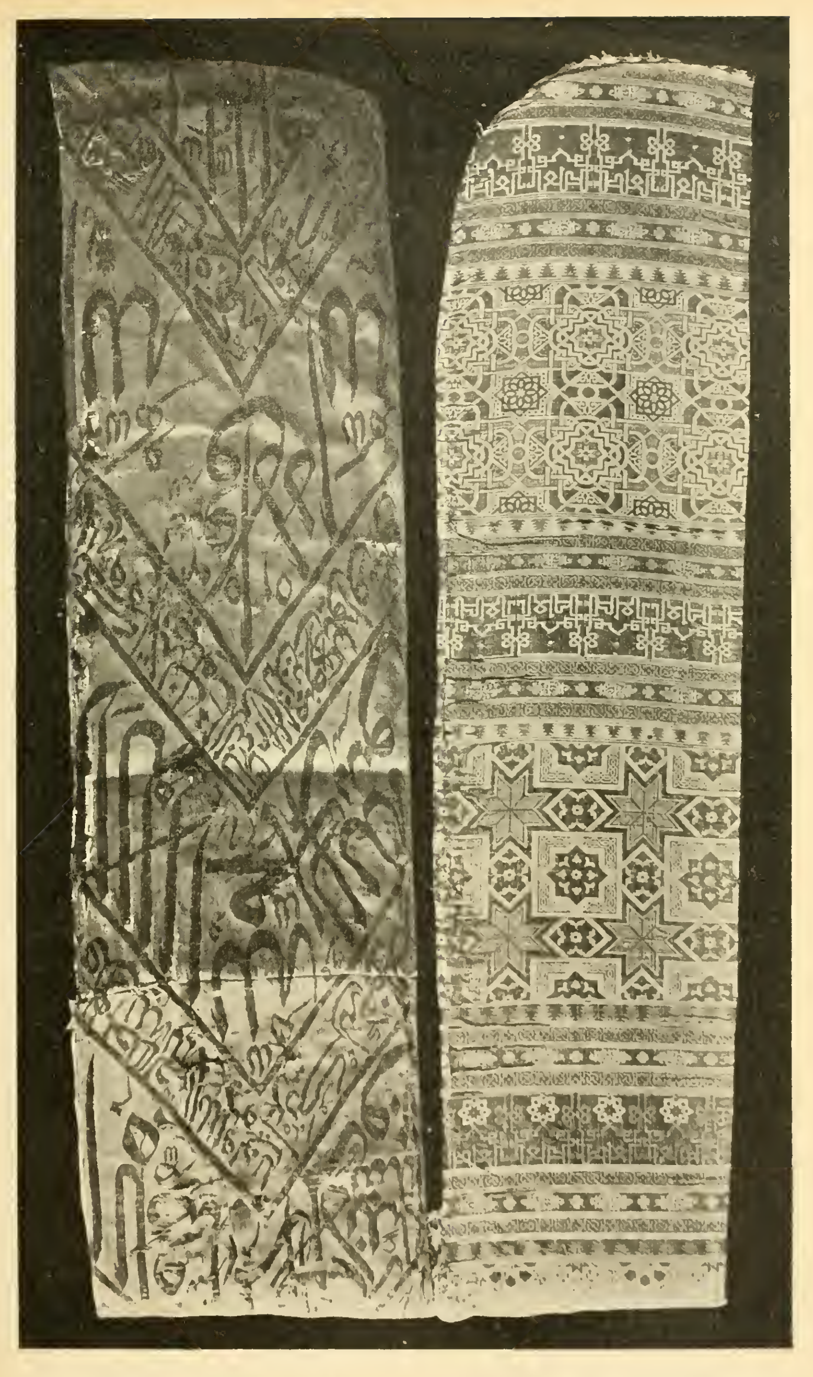


Fig. 352. — Tissu de soie à chevrons, XVe siècle (Musée de Cluny).

Fig. 352. — Tissu de soie hispano-moresque (Musée de Cluny).

Certains des tissus les plus fameux du tiraz des rois de Palerme, se trouvent conservés au trésor de la Maison Impériale d'Autriche, au palais de la Burg à Vienne. Ils font partie des joyaux et reliques de l'ancien Saint-Empire romain, qu'Henri VI, après son couronnement à Palerme, en 1195, rapporta en Allemagne et qui servirent depuis à chaque couronnement impérial. Après de nombreux déplacements à Aix-la-Chapelle, à Prague, à Nuremberg, ils furent enfin ramenés définitivement à Vienne le 14 juillet 1801.

Le *manteau* du *Couronnement* fut fabriqué à Palerme l'an 528/1133, sous le roi de Sicile, Roger II. Le tissu est un ras de pourpre ; il est en forme de chape d'église, mais dépourvue du grand chaperon rabattu, et divisée en deux parties, dont chacune représente un quart de cercle, par un ornement ressemblant à un palmier, de chaque côté duquel est représenté en broderie d'or chevronnée et de perles accentuant les lignes du dessin, un lion terrassant un chameau et s'apprêtant à le dévorer (fig. 353). Certains motifs ornementaux, les rinceaux, la crinière du lion, le licol du chameau sont réservés en tissu pourpre. Une large bordure, porte brodée en fils d'or l'inscription : « ... fait partie de ce qui a « été travaillé dans la manufacture royale, où règne le bonheur et « l'honneur... etc.., (dans la) capitale de la Sicile, l'an 528 de l'hé- « gire/1133 [1] ». Roger II régnait alors sur le royaume des Deux-Siciles. Aucun mot ne peut donner une idée de la grandeur, de la puissance décorative et de la resplendissante richesse de couleur de cet extraordinaire tissu.

L'*aube* [2] est faite d'un taffetas de soie blanche, lourd, qu'on nommait *samit*. Elle est ornée autour du cou et aux manchettes d'une bande de pourpre brodée de perles et d'or. Au bas est une large bordure de pourpre violette et de soie blanche, entre quatre bandes plus étroites dont deux portent des inscriptions latines en fils d'or : « Operatum felici. urbe Panormi XV anno regni Dni W. Di. Gra. regis Siciliæ ducat. Apulie, et principat. Cap. filii regis W. indictione xiii (date correspondant à l'année 1181).

Et les deux autres bordures portent des inscriptions en neskhi

1. Wenrich, *Commentaires sur l'histoire des Arabes en Italie et en Sicile.* — Reinaud, *Journal asiatique*, 4e série, t. VII, avril 1846. — Chanoine Bock, *Die Kleinodien des Heil. Romischen Reiches deutscher nation*, 1864. — Willemin, *Monuments français*, I, pl. 23. — De Farcy, *La broderie.* — Francisque Michel, *cité*, t. I, p. 85.

2. Willemin, *id.*, pl. 21. — Chanoine Bock, *cité*.

indiquant que l'aube a été faite « dans les ateliers royaux du roi Guillaume II...daté et de la petite ère xiiii, en 1181 de l'ère chrétienne ».

La *dalmatique* en étoffe de pourpre est décorée de bordures de grandes arabesques brodées d'or et de perles, et le fond de petits lamës d'or, avec perles.

On a longtemps, mais à tort, dénommé cette aube et cette dalmatique « tuniques de Charlemagne » ; les vraies, celles qu'on appelait ainsi en 1494 parmi les « chapelles » de Charles VI, étaient de samit blanc semé de fleurs de lys et de broderies à orfrois de France.

On conserve encore entre autres souvenirs, du roi Roger II, à la



Fig. 353. — Manteau de soie au nom du roi de Sicile Roger II, daté 1133 (Trésor de la maison impériale d'Autriche).

cathédrale de Cefalu, un fragment de sa ceinture, où la soie et l'or dessinent un véritable *opus reticulatum* ainsi qu'un fragment de sa tunique, tissu de soie dont le fond bleu est couvert de cercles rouges entrelacés de manière à former des quatrefeuilles, lesquels sont cantonnés de bouquets.

La cathédrale de Ratisbonne conserve deux tissus de soie qui passent pour lui avoir été offerts par l'empereur Henri VI, qui par son mariage avec la princesse Constance avait hérité des possessions normandes italiennes [1]. L'inscription que porte l'un d'eux nous dit qu'il fut fait par le maître Abd el-Aziz pour le roi Guillaume II

1. Fishbach, *Die geschichte des textil kunst*, n°s 144-145. — Alan Cole, *Ornament in European silks*, fig. 20, 21, p. 45.

(1169-1189); une autre inscription contient des formules de bénédiction. C'est un spécimen très caractéristique de tissu sicilien : avec ses bêtes chassant, ses rosettes, ses médaillons renfermant des ornements géométriques et sa large frise d'inscription. Il semble que les tissus de ce genre ont bien pu influencer les Maures d'Espagne.

Un curieux tissu de la collection Errera, au Musée de Bruxelles [1], est une soie rayée de rose, de rouge, de bleu et d'or, par bandes parallèles d'ornements, les unes brodées en compartiments rectangulaires avec entrelacs ou animaux isolés dans chaque compartiment (ce qui semblerait confirmer avec le tissu de Ratisbonne une formule bien sicilienne), les autres en rosaces à inscriptions rayonnantes autour du point central, alternantes avec des sortes d'oiseaux de Paradis, où semble persister une influence de l'Extrême-Orient. Il est assez étrange de retrouver ce même oiseau de fong-hoang sur les robes du Christ et de la Vierge dans le couronnement de la Vierge d'Orcagna à la National Gallery. M. Karabacek croit avoir déchiffré dans les inscriptions : « Faits à Palerme sous Guillaume II (1169-1189).

Dans un autre tissu, la division par étoiles présente des lions et des oiseaux adossés [1]. Sicilienne encore est la disposition par bandes verticales chevronnées, chargées de quadrilatères renfermant un décor de deux oiseaux et de deux lions affrontés alternativement, qu'on retrouve dans la chasuble de Saint-Rambert-sur-Loire [2], lamée de soie, à fond rouge jaunâtre et à décor de fils d'or tordus. Linas avait rapproché cette étoffe d'un tissu exhumé du tombeau de l'impératrice Constance dans la cathédrale de Palerme. Pour dater cette étoffe et la croire de la fin du XIe siècle, Linas affirme avoir vu un des éléments décoratifs semblables sur un orarium porté par un ange de l'admirable décoration en mosaïque du chœur de la cathédrale de Cefalu, ainsi que sur le manteau dont est revêtu l'amiral Georges d'Antioche dans la mosaïque de la Martorana à Palerme. Comme date, cela s'accorderait avec la tradition qui veut que Wildin, comte du Forez, ait fait transporter les reliques de saint Rambert, du Bugey, à son église même en 1076.

Un tissu de soie du trésor de Coire, décoré de bandes fond bleu

1. Alan Cole, *Cité*, fig. 36, p. 63 ; fig. 30.

2. *Abécédaire de Caumont*, 1851. — *Bulletin monumental*, t. XII. — Linas, *Revue de l'art chrétien*, 1859. — Molinier et Marcou, *Exposition rétrospective*, 1900.

sur lesquelles se détachent des inscriptions traversées de rinceaux, alternant avec d'autres bandes où des rosaces sont cantonnées d'oiseaux et de dragons, a bien encore le caractère sicilien, mais les caractères arabes de l'inscription sont apparus déformés aux premiers archéologues qui s'en sont occupés. Max van Berchem y lit au contraire des titres sultaniens anonymes qui lui paraissent épigraphiquement du XIV[e] siècle, et l'on peut fort bien supposer l'inaptitude d'un ouvrier chrétien cherchant à s'en servir décorativement [1].

Même observation peut être faite au sujet du suaire de Saint-Potentien au trésor de Sens [2], cru déjà sicilien par Linas, avec ses médaillons de griffons adossés et d'oiseaux affrontés, et sa fausse inscription coupée du hom cantonnée par quatre oiseaux. Un fragment d'étoffe semblable enveloppait le chef de saint Loup quand pour faire une ostension de ses reliques on ouvrit son reliquaire devant l'archevêque Pierre de Corbeil en 1218. Indication utile pour dater approximativement le tissu.



Fig. 354. — Tissu hispano-moresque.

Tissus hispano-moresques. — Il n'est pas douteux qu'en venant s'y fixer, les Arabes n'aient importé en Espagne les pratiques du tissage telles qu'elles existaient en Orient. De nombreuses provinces eurent des métiers qui travaillèrent activement, mais à croire les écrivains contemporains, nulle ville ne prima alors Alméria. Un écrivain cordouan, au début du XIII[e] siècle, Ech-Chakandi, affirme « que des robes d'argent aux plus brillantes couleurs y sont fabri-

1. F. Keller, *Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zurich*, t. XI, 1856. — Reinaud, *Cabinet de l'amateur*, 1843, p. 362. — E. Molinier, *Trésor de la cathédrale de Coire*, pl. 23.

2. Abbé Chartraire, *Inventaire du trésor de Sens*, 1897, n° 33.

quées ». Il mentionne à la suite Malaga et Murcie, célèbres pour leurs tissus de soie.

Un autre écrivain el-Makkari ajoute qu'on faisait à Alméria des étoffes exceptionnelles, le dibaj ou étoffe d'argent à plusieurs tons, le tiraz étoffe sur laquelle les noms des princes étaient inscrits, et des tissus plus vulgaires appelés *holol*. Edrisi et Ibn el-Khatib, vantant la richesse d'Alméria, parlent eux-mêmes de tous ces tissus qu'ils nomment, tous ces noms étant pour nous d'un intérêt médiocre, car nous ignorons absolument à quel genre de tissus ils s'appliquaient.

Des textes nous apprennent que la culture de la soie avait été introduite en Espagne avant le xe siècle, époque à laquelle cette culture y était déjà très prospère. Conde nous apprend qu'au temps des califes de Cordoue, l'Espagne exportait une grande quantité de soie brute et de tissus, aussi bien dans les pays du nord, qu'en Afrique jusqu'à Alexandrie. Déjà au ixe siècle les étoffes espagnoles étaient célèbres : Anastase le bibliothécaire en parle sous le nom de *spaniscum*, en traitant des tissus de soie. Un historien anglais, Raoul de Dicet, parlant du mariage de Philippe de Flandre avec Béatrix de Portugal à la fin du xiie siècle, est plus clair encore : « Le roi, dit-il, chargea les navires envoyés de Flandre des trésors de l'Espagne, c'est à savoir d'or, d'habits en draps d'or ou ornés de broderies d'or, *d'étoffes de soie* ». Cette industrie était devenue si prospère au xiiie siècle, que le géographe Edrisi pouvait dire que dans la seule province de Jaen, il y avait 3.000 villages où l'on élevait des vers à soie. Quant à Séville, elle comptait 6.000 métiers.

Le romancero Castellano, dont le fonds appartient à l'histoire du xive siècle, nous représente un roi d'Aragon, peut-être Jayme II, contemplant la mer d'Espagne sur laquelle naviguent des vaisseaux chargés de soie et de riches étoffes, voguant vers le Levant ou la Castille. Des lois fiscales régissaient les villes de Grenade et de Cadix autour desquelles florissait la culture de la soie, si bien que Fernand d'Aragon, duc de Calabre, pouvait retirer un revenu de 30.000 ducats des vers à soie de ses propriétés des Alpujarras, d'après la Chronique de Francès de Zuniga. Don Pedro de Lima, archevèque de Saragosse, et frère de Don Jayme, roi d'Aragon, apporta en 1327, à l'infante Léonore, à l'occasion de son mariage, des draps d'or et de soie aussi nombreux que variés, et nous savons qu'un ministre de don Pèdre le Cruel possédait dans sa maison de

Tolède 125 coffres de draps d'or et de soie qu'on y inventoria à sa mort (*Chronique de don Pedro* par Lopez de Ayala, 1360). Le commerce d'échanges entre l'Italie et l'Espagne était d'une très grande activité, et les étoffes étaient une des monnaies d'échange les plus commodes et les moins encombrantes, d'une valeur équivalente à celle des métaux précieux. Des pièces d'archives génoises, consultées par M. Silvestre de Sacy (*Mémoires de l'Institut royal*, t. III), nous l'apprennent ; il y eut des traités de commerce avec le roi maure de Valence, autorisant l'établissement de deux *fondaci* à Valence et à Denia, de même avec le roi de Grenade.

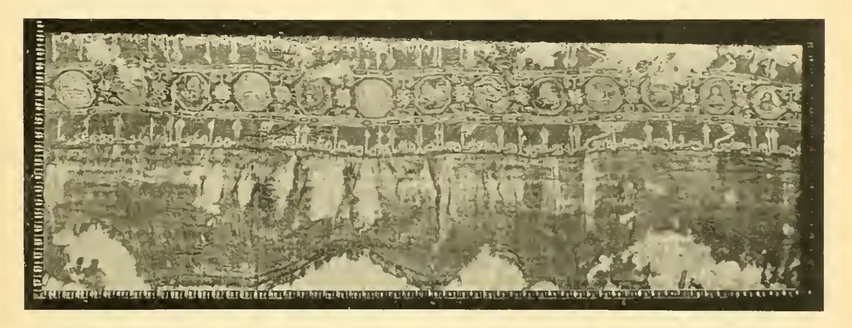


Fig. 355. — Tissu de soie au nom du Calife Hicham, xe siècle (Académie de l'histoire à Madrid).

Le tissu le plus ancien, d'un caractère très particulier, et qui semble bien d'origine nettement hispano-moresque, est un grand fragment de soie très fine, conservé à l'Académie royale de l'histoire à Madrid [1]. Dans des médaillons sont représentés des figures assises, paraissant être un roi et une reine ; ailleurs des lions, des oiseaux et des quadrupèdes (fig. 355). Dans deux bandes court l'inscription coufique : « Au nom du Dieu clément et miséricordieux, la bénédiction de Dieu et la félicité au Khalife, l'Iman Abdallah Hicham, favori de Dieu », qui régna à partir de 976. Ce tissu du plus haut intérêt fut trouvé dans un petit coffret déposé sur l'autel de l'église San Esteban de Gormaz, province de Soria. C'était peut-être un trophée de guerre. On pourrait le classer dans la série des tissus dits tiraz, car nous savons qu'un des luxes du souverain était de faire mettre son nom ou l'un de ses attributs sur l'étoffe de ses

1. Communication aimable et précieuse de M. le comte de Osma.

robes. Ces inscriptions étaient toujours en or, ou d'une couleur différente du fond, et ces robes royales étaient toujours de tiraz. Les califes de Cordoue avaient des garde-robes particulières dans leur palais pour conserver ces riches vêtements. La coutume s'en perdit au XIe siècle, mais revint au XIIIe siècle avec les rois de Grenade [1].

Une superbe étoffe de soie à bandes de rinceaux entrelacés, verts, liserés de rouge sur fond bis, avec deux sphinx à têtes de femme



Fig. 356. — Tissu de soie hispano (Collection de Valencia de Osma).

ailés et affrontés de chaque côté d'un arbre de vie, se trouve dans la collection Pierpont Morgan [2].

Un des caractères principaux qui permet de classer à part un certain nombre de tissus rencontrés dans les musées ou les trésors d'église et d'en former un groupe hispano-moresque, est l'absence de sujet animé, et la prédilection pour les motifs linéaires et géométriques, goût que semblent leur avoir transmis les Arabes, et qui est général à tout l'art du Maghreb. Les bandes horizontales d'ornementation y alternent avec des bandes d'inscriptions (fig. 352, 354).

1. Pascual de Gayangos, *Museo español de Antiguedades*.
2. Lessing, *Cité*, livraison III.

Tel semble être, au Musée de Cluny, un magnifique tissu (6526), d'or pâli sur lequel se détache une splendide inscription en caractères bleu pâle (fig. 356), une bande de soie cerise à inscriptions coupées de bandes chevronnées, et une autre bande de soie à entrelacs rouges, jaunes et noirs.

Dans la collection Errera, au Musée de Bruxelles, comme au Kunstgewerbe-Museum de Berlin, ce goût de la décoration géométrique et linéaire se retrouve dans un bien beau tissu de soie décoré d'étoiles enchevêtrées.

La collection Errera n° 17 possède encore un merveilleux fragment d'un mince brocart de soie rouge, bleue, verte et or, qui provient de la robe de l'Infant Philippe, frère du roi Alphonse X, et qui fut trouvé dans son tombeau à Villarcazar de Sirga (province de Palencia). Des rangées d'inscriptions (louanges à Allah) alternent avec des rangées d'entrelacs mêlés d'étoiles. Semblable morceau est au Musée archéologique de Madrid (n° 1049)[1]. Des étoffes semblables étaient probablement originaires des ateliers d'Andalousie, où le style moresque se maintint plus longtemps qu'ailleurs ; on y retrouve d'ailleurs tous les éléments décoratifs qu'on rencontre dans les monuments andalous.

Un type parfait de tissu hispano-moresque, et dans un merveilleux état, se trouve dans la collection célèbre de M. le comte de Valencia, actuellement à M[me] de Osma, sa fille, avec la disposition par bandes horizontales, nettement limitées ; une belle inscription en caractères neskhi souples et élégants, répète la formule :« Gloire à notre seigneur le sultan » (fig. 356). Ils s'enlèvent en blanc sur un fond de soie tissée d'un bleu foncé sur laquelle courent de légers rinceaux rouges. Deux étroites bandes d'autres inscriptions lui sont parallèles, jaune sur fond bleu et disent : « D'Allah vient le pouvoir du sultan. Il le lui donna ainsi que le bonheur en aide ».

1. Francisco Simon y Nieto, *Los antiguos campos goticos de Madrid*, p. 123, 1859. — Alan Cole, *Cité*, fig. 23, 24-25.

BIBLIOGRAPHIE

Cole (Alan), *Ornament in European silks*. Londres, 1899.

Cox (R.), *Le Musée historique des tissus de la chambre de commerce de Lyon*. Précis et album. Lyon, 1902.

Dupont-Auberville, *L'ornement des tissus*. Paris, 1877.

Errera (Collection de Mme), *Catalogue*. Bruxelles, 1902.

Fischbah, *Geschichte der Textilkunst*.

Karabacek, *Die persische Nadelmalerei Susandschird*. Leipzig, 1881.

Kumsch, *Muster orientalischer Gewebe und Druck stoffe* (Musée royal de Dresde). Seemann, Leipzig, 1893.

Lessing (Julius), *Die Gewebe-Sammlung des K. Kunstgewerbe-Museum*. 7 livraisons parues. Wasmuth. Berlin, 1900.

Linas (Ch. de), *Missions scientifiques et littéraires*. T. IV. *Revue des sociétés savantes*. Février, 1853. *Anciens vêtements sacerdotaux conservés en France*, *Revue de l'art chrétien*, 1859, t. 3.

Martin, *Figurale persische Stoffe, 1500-1560*. Hiersemann. Leipzig, 1899.

Id. *Morgenlandische stoffe*. Stockholm, 1897. — *Die Persischen Prachtstoffe in schloss Rosenberg in Kopenhague*. Leipzig, 1901.

Michel (Francisque), *Histoire des tissus de soie décorés*. Paris, 1860, 2 vol.

Riano (Juan F.), *Spanish arts* (*Textile fabrics*, p. 250). Londres, 1890.

CHAPITRE XIV

LES TAPIS

Le terme de tapis, au Moyen Age, a été employé dans un sens très étendu. Nous entendons ne parler ici que des tapis *bouclés ou noués*, c'est-à-dire des grandes pièces tissées sur les métiers, et dans lesquels les laines ou les soies, débordantes en boucles du fond de la trame, étaient ensuite égalisées au ciseau, et formaient une surface de laines denses et élastiques.

Toutes les descriptions rencontrées dans les auteurs anciens, de pièces « dites tapis », pourraient donc nous induire en grossières erreurs, si nous ne les passions au crible d'une sévère critique. Je me dispenserai donc, comme l'ont fait certains auteurs, désireux de trouver de lointaines origines aux beaux tapis du moyen âge, de parler des pièces de tenture que signalent les auteurs anciens, et qui furent si recherchées par les cours de Rome et de Byzance.

M. Karabacek, dans son livre plein d'érudition [1], a excellemment parlé des extraordinaires tapis brodés à l'aiguille, que l'armée d'Héraclius trouva dans le palais de Dastagerd, quand Chosroès II fut vaincu, et des merveilleux tapis tramés d'or et d'argent et garnis de pierres précieuses que les armées khalifales trouvèrent comme butin dans le palais de Ctésiphon, capitale des derniers rois sassanides.

Il semble bien que l'Égypte n'a pas connu le tapis noué ; les descriptions que nous ont laissées les auteurs arabes ne nous laissent supposer que des tissus de soie, traversés d'or ou d'argent, et représentant des sujets compliqués. Il faut lire à cet égard l'inventaire du trésor de Mostanser billah, l'un des khalifes fatimites du Caire.

A peu près aux mêmes époques, la Perse fabriquait peut-être des tissus analogues, d'un aspect très riche et très précieux, destinés à être portés, ou à servir de voiles ou de portières. Rien de semblable, paraît-il, aux tapis qui plusieurs siècles plus tard devaient

1. *Die persische Nadelmalerei Susandschird*, Leipzig, 1881.

être étendus sur le sol des mosquées ou des palais pour être foulés par les pieds des fidèles ou des sujets. C'est ainsi que Kachan, fondée par Zobeida, femme d'Haroun er-Rachid, est cité par Yakout dans son *Dictionnaire géographique*, comme célèbre pour ses tapis tissés d'or, ses brocarts et ses taffetas. Il est vrai que Yacout cite Van en même temps comme célèbre pour ses tapis de haute lisse, et qu'un autre géographe, el-Mou-kaddassi, parle de Tous comme d'une ville renfermant un grand nombre de tissages où les ouvriers travaillaient la laine. Si nous inclinions à croire qu'il s'agit là des premières fabrications de tapis noués, il faudrait reconnaître qu'aucun spécimen de cette première fabrication n'est parvenu jusqu'à nous.

Il n'est pas possible actuellement de dire en quel point de l'Asie (nous supposons provisoirement que c'est en Perse), ni à quelle époque l'art de tisser les *tapis noués* prit naissance : en effet, tout texte certain nous fait défaut, de même que tout objet portant une inscription, qui comme nous l'avons pour tous les autres arts décoratifs de l'Islam, pourrait nous apporter une indication utile.

Un seul tapis, nous le verrons, porte avec lui ce témoignage, mais il nous confirme seulement l'assurance qu'il nous avait donné par son aspect, que nous avions là un très beau monument de la fin du XVIe siècle, apogée de cet art en Perse, précédé, il n'en faut pas douter, de longs siècles antérieurs de perfectionnements.

Comment alors faire un classement rationnel des tapis? Le plus simple est un classement par *types*, et qui pour être un peu plus libre que le leur, ne diffère pas sensiblement de celui qu'ont adopté les archéologues allemands. Je veux parler du classement qui a pris pour base l'étude des tapis représentés dans les tableaux des écoles de peinture flamande, hollandaise et italienne des XVe et XVIe siècles.

Ce fut M. Lessing qui, le premier, imagina cette étude comparative[1] dont la méthode a été reprise depuis par le Dr Bode, sur un plus grand nombre de cas, dans les deux volumes qu'il a fait paraître successivement sur cette question, qui offrent le grand avantage de nous avoir fourni, pour nous éclairer, un très grand nombre d'illustrations[2].

1. *Altorientalische Teppichmuster*. Wasmuth. Berlin, 1877.
2. *Vorderasiatische Knüpfteppiche*. Seeman. Leipzig. Et *Altpersische Knüpfteppiche*. Grote. Berlin, 1904.

Il y avait là, en effet, un excellent critérium. La présence si fréquente de tapis de certains genres, bien déterminés dans les tableaux de ces trois écoles, nous apportait la certitude que ces types de



Fig. 357. — Tapis de laine archaïque attribué au XIIIe ou XIVe siècle (Musée Frédéric à Berlin). — *Cliché du Dr Bode.*

tapis ne pouvaient pas être d'une date postérieure à celle où les tableaux avaient été peints. Il aurait fallu apporter cependant plus de scepticisme à considérer comme tels tant de tapis, de ces espèces

qui n'étaient que des répétitions modernes, preuves du respect des artisans d'Asie Mineure à leurs traditions.

On aurait pu seulement objecter qu'ils pouvaient être d'une date bien antérieure, impossible à préciser, en absence de toute inscription de date. Mais le fait même de leur fréquence indique assez l'intense importation qui en était faite alors dans ces divers pays, surtout par Venise et par Bruges; l'engouement dont ces tapis étaient l'objet, surtout de la part des peintres séduits par la beauté de leurs couleurs et l'intérêt de leurs compositions décoratives, eut sa part d'influence sur la couleur des peintres vénitiens.

Fig. 358. — Tapis archaïque, XIIIe-XIVe siècles (Kunstgewerbe Museum de Berlin). *Cliché du Dr Bode.*

A vrai dire, c'est là tout l'intérêt insuffisant au point de vue documentaire) des deux livres du Dr Bode, servi une fois de plus dans cette étude par sa merveilleuse mémoire, et la connaissance si étendue qu'il possède de tous les tableaux des grands maîtres.

Tapis archaïques à décor très stylisé.

Un grand tapis conservé jusqu'alors dans la collection de M. Th. Graf, à Vienne, et qui vient d'être récemment acquis par le Kaiser Friederich-Museum de Berlin, est décoré d'un dragon debout dans un médaillon, et dans les médaillons voisins de taureaux, de panthères, de lièvres, disposés deux à deux. Les encadrements des

médaillons et l'étroite bordure offriraient des rinceaux de feuilles ou de fleurs, qu'on pourrait prendre pour de vagues inscriptions, et



Fig. 359. — Tapis de laine à têtes d'animaux, xve siècle (Collection Jeuniette).

qu'on peut véritablement considérer comme des rébus[1] (fig. 357). M. Karabacek en s'en occupant, a prétendu que ce tapis de la collection Graf, orné d'images symboliques, d'animaux et de plantes,

1. Bode, *Vorderasiatische Knüpfteppiche*, fig. 76.

et d'inscriptions arabes, provenait de la mosquée Mouhi ed-din à Salihiye de Damas, et qu'il fut fabriqué au commencement du XIII[e] siècle à Émesse, dans le nord de la Syrie, pour un prince de la dynastie des Ayyoubites[1]. M. Riegl a critiqué cette opinion, au point de vue du style du décor, et a proposé une origine assez voisine des pays chinois[2], autre assertion qui ne laisse pas que de surprendre. Enfin, tout récemment M. Martin, drogman de la Légation de Suède à Constantinople, m'a affirmé oralement, avant de l'écrire dans l'important ouvrage qu'il a préparé sur les tapis, qu'il a retrouvé, dans la grande mosquée de Konieh, un tapis tout semblable au tapis de la collection Graf, et qui porte les mêmes inscriptions qui se trouvent sur le monument lui-même, les rattachant ainsi tous deux au sultan seldjoucide du XIII[e] siècle, constructeur de la mosquée. Un fait important, noté par M. Bode, c'est qu'on rencontre des tapis tout analogues dans des tableaux italiens du XV[e] et même du XIV[e] siècle, par exemple un tapis figuré dans le tableau de la Madone avec saints Come et Damien, par Fra Angelico, à l'Académie de Florence (1438), dont le décor est singulièrement barbare.

D'autres tapis présentent un décor d'oiseaux affrontés, très raides et extraordinairement stylisés, par exemple dans le tableau siennois des fiançailles de la Vierge (National Gallery, n° 1317), ou dans un tableau de Giovanni di Paolo à la galerie Doria de Rome.

Peut-être un peu plus archaïque encore, quoique d'une stylisation moins fruste dans l'interprétation des oiseaux, apparaîtraient des tapis figurés dans des tableaux du XIV[e] siècle, mais je ne crois pas qu'il soit possible de remonter plus haut avec des exemples bien précis. Dans les fiançailles de la Vierge, de Niccolo di Buonaccorsi (National Gallery, n° 1109)[3], datant de 1380, deux oiseaux très raides, peut-être deux coqs, s'affrontent jaunes ou rouges, sur fond rouge ou jaune; et dans une Madone de Lippo Memmi, vers 1350 (au Musée de Berlin, n° 1072), deux grands oiseaux, peut-être deux cigognes, s'affrontent séparés par un arbre[3]. Dans un tableau, plus vieux de vingt ou trente ans, de Simone Martini, représentant saint Louis de Toulouse à Saint-Laurent de Naples, des compartiments répètent sur un tapis l'aigle double à deux têtes, comme encore dans un triptyque de Giotto qui se trouve dans la sacristie de Saint-Pierre de Rome.

1. Karabacek, *Nadelmalerei*.
2. Riegl, *Mittheilungen des kk. Oesterreich-Museum*, 1891, p. 405.
3. Bode, *Vorder. Knüpf.* fig. 77-78.



Fig. 360. — Tapis de chasse, Perse, XVIᵉ siècle (Musée des Arts décoratifs).

Très archaïque encore, et en son genre extrêmement curieux, est un tapis du Kunstgewerbe-Museum de Berlin [1], en forme de longue et étroite galerie, à fond de couleur blanche, et à bordure de bleu foncé. Le motif en est vraisemblablement un arbre. Sur un tronc grêle se décrochent à angles droits deux supports qui portent des grandes fleurs à formation architectonique. Au milieu, une arcade fermée d'une sorte de volets. Elle est surmontée d'un toit pyramidal, et sur les côtés s'étendent des feuilles rigides, anguleuses, avec des crochets. La bordure porte une sorte d'écriture coufique qui répète les paroles « il n'y a pas d'autre Dieu qu'Allah ». J'estime que ce tapis, dont on ne connait aucune représentation dans la peinture occidentale, doit être de date assez reculée, si ce n'est le plus ancien tapis que nous connaissions.

Un tapis extrêmement curieux, conservé au Kunstgewerbe-Museum, provenant d'une église de l'Italie centrale, et qui ne devait pas être de grande dimension, n'a plus que deux médaillons. Chacun renferme, stylisé à l'extrême, et presque totalement déformé, le sujet du dragon combattant le phénix, d'un dessin très dur et très net. Le tissu est très sec, le fond d'un jaune vif, les animaux bleus et rouges ; la bordure est à ornements géométriques ou à motifs végétaux anguleux sur fond noir (fig. 358). M. Bode a fait un rapprochement bien ingénieux, en retrouvant une peinture qui restitue ce tapis si particulier, et par conséquent le date approximativement ; c'est la fresque du mariage des Enfants trouvés à l'hôpital de la Scala à Sienne, peint par Domenico di Bartolo, entre 1440 et 1444. C'est donc un tapis de la première moitié du xve siècle [2]. M. A. Riegl a reproduit [3] un tapis norvégien, tout à fait analogue d'esprit et de décor, qui serait alors copié d'un tapis d'Orient du xive siècle ; c'est une occasion de rappeler les incursions des pirates norvégiens qui poussaient leurs courses hardies jusqu'au fond de la Méditerranée.

Je ne sais vraiment les raisons qui ont pu déterminer M. Bode à rattacher à cet intéressant tapis du Musée des arts industriels de Berlin, certains autres, dont il a fait un groupe particulier, où, sur un fond de rinceaux ou de branches fleuries, des compartiments renferment des animaux isolés ou groupés deux à deux, assez stylisés ; les bordures renferment aussi des compartiments avec des

1. Bode. *Vorder. Knüpf.*, fig. 79.
2. Bode. *Ibid.*, pl. 74.
3. Riegl. *Altorientalische Teppiche*, p. 32.



Fig. 361. — Tapis de chasse, Perse, XVIe siècle (Musée Frédéric à Berlin). — *Cliché de Seeman*, Leipzig.

rinceaux et des fleurs, parfois avec des inscriptions décoratives. Le caractère général en est fruste et primitif, le coloris vigoureux, mais banal. Tels sont deux tapis des collections Jerkès à San Remo, et Clam Gallas à Vienne [1]. Le type du décor, la stylisation de ses éléments, et le caractère du dessin, ne diffèrent pas sensiblement, à mon avis, des tapis fleuris de la Perse au XVIe siècle ; en tous cas, ils sont beaucoup plus laineux et d'un esprit décoratif tout différent du tapis du Kunstgewerbe-Museum de Berlin. Tout en niant l'analogie, je veux bien croire cependant qu'ils soient antérieurs au XVIe siècle, puisque M. Bode dit les avoir rencontrés dans des tableaux de la première moitié du XVe siècle, et jamais plus tard.

Je considérerais pour ma part comme archaïque un type de tapis de laine dont je ne connais que deux spécimens en fragments (collection de M. Jeuniette et Musée des arts décoratifs). Le décor est formé de grands rinceaux très flexibles, terminés par des têtes de lions ou d'animaux fantastiques (fig. 359 *bis*) : il y a là quelque chose d'analogue à ce que nous avons vu sur certains cuivres où les hampes des caractères se fleurissaient de têtes humaines, comme dans un jeu de jonchet.

Tout en faisant la part de l'interprétation que les anciens peintres italiens faisaient des choses qui les inspiraient, il n'est pas douteux que tous ces tapis devaient être d'un dessin très sommaire et très fruste.

D'où venaient-ils ? Une seule hypothèse se présente : des régions de l'Asie antérieure qui n'étaient pas trop éloignées de la mer. Ces grands tapis étaient trop lourds, et leur valeur marchande était trop minime pour justifier de coûteux et longs transports par terre. Marco Polo en parlant de cette industrie en Asie Mineure, en Turcomanie et dans l'empire des Seldjoucides vante ces tapis aux plus belles couleurs du monde, et désigne les Arméniens et les Grecs comme les artisans de ces beaux tapis.

Tapis à sujets de chasse ou de combats d'animaux.

Un groupe autrement important, assez homogène, et qui marque pour l'industrie des tapis orientaux le point où vraiment s'est

1. Bode, *Vorder. Knüpf.*, pl. 25-26. — Robinson. *Eastern Carpets*, 12 early examples, 1882, fig. 3.

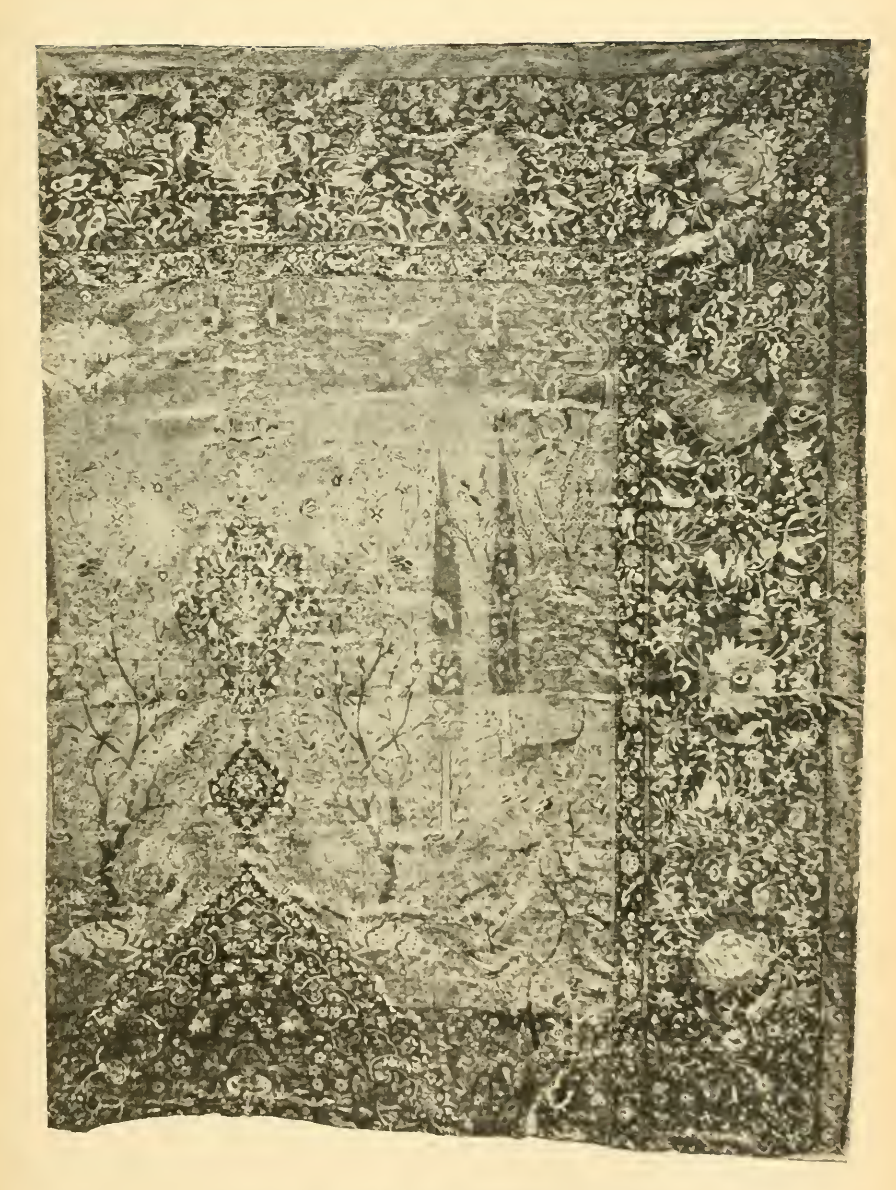


Fig. 362. — Tapis de chasse, Perse, XVIe siècle
(Musée des Arts décoratifs).

manifesté le génie décoratif des artistes persans, est celui des tapis de chasses ou de combats d'animaux. Ils sont parfois tissés de soie, de fils d'or et d'argent, le plus souvent de laines très fines et très brillantes mêlées de soies, et ces derniers ne sont pas les moins beaux par la puissance décorative. Ces tapis étaient œuvres infiniment estimées à l'époque où on les exécuta, car beaucoup parvinrent en Europe comme cadeaux aux maisons régnantes.

Le plus célèbre et l'un des plus beaux qui existent est le fameux tapis de « la chasse » qui appartient à la Maison Impériale d'Autriche et y est entré comme cadeau du tsar Pierre le Grand ; il est conservé au château de Schönbrunn près de Vienne[1].

Un grand médaillon central très fin, s'enlève sur un champ entièrement couvert de chasseurs tirant de l'arc, ou de cavaliers au galop chassant de l'épieu et de l'arc des antilopes, des sangliers, des bouquetins dans les mouvements les plus variés. Une extraordinaire bordure répète des groupes de deux génies ailés, au milieu de rinceaux fleuris, l'un assis recevant les hommages d'un autre demeuré debout.

Un magnifique tapis, de décor tout analogue, ne le cédant guère en beauté à celui de la Maison d'Autriche, est passé du palais Torriggiani à Florence, dans les collections du baron Adolphe de Rothschild à Paris.

Un très beau tapis de laine à fond rouge, donné par M. Jules Maciet au Musée des arts décoratifs, dont le champ est couvert dans un seul sens de sujets de chasse et de cavaliers, a une bordure décorée de génies ailés, de bêtes s'attaquant, et de petits personnages assis dans des médaillons (fig. 360)[2].

Un immense tapis acquis par M. Bode à Venise, provenant d'une synagogue de Gênes et déposé par lui au Musée Frédéric à Berlin, renferme des éléments décoratifs que nous allons avoir à noter dans de très nombreux spécimens de ce groupe[3], c'est-à-dire les motifs dérivés de l'art chinois. C'est le type de tapis à grand médaillon central, ici de nuance rose, décoré de grues volant épeurées au milieu de rubans (qui ne sont que le tchi, nuage stylisé et éclair, de l'art chinois). Il se continue de part et d'autre par un deuxième médaillon de forme ovale, et par un troisième en forme

1. Bode, *Vorder. Knüpf.*, pl. I.
2. Bode, *Ibid.*, fig. 3. — G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 74.
3. Bode, *Ibid.*, fig. 18.

d'éventail, décorés de fleurs et feuilles stylisées et de rinceaux. Le fond de couleur crème est tout couvert d'animaux, lions, guépards, buffles, cerfs, bouquetins et dragons (chinois), au milieu d'arbres fleuris et de cyprès. La large bordure bleu foncé est ornée de fleurs et feuilles. Les deux bandes des petits côtés ont été supprimées



Fig. 363. — Tapis de soie, Perse, XVIe siècle (Musée Poldi Pezzoli à Milan). — *Cliché Alinari.*

pour faire disparaître les représentations de figures humaines qui s'y montraient, et qui étaient contraires à la loi hébraïque. On voit encore les bas des jambes des personnages, et le costume est nettement de mode chinoise (fig. 361). Il est à noter encore, dans les tapis de ce type, que les racines des arbres et des fleurs sont indiquées sous la forme d'un amas noueux, avec prolongements. Un tapis très analogue, et dont la splendeur décorative et colorée est admirable,

a été offert au Musée des arts décoratifs par M. Jules Maciet [1]. Il est à fond jaune citron, et l'on ne peut oublier la beauté des grands cyprès qui le décorent, et autour desquels circulent des fauves poursuivant des antilopes (fig. 362). Une moitié seule s'y trouve, l'autre moitié étant demeurée à Cracovie, dans le vieux palais des rois de Pologne.

Des détails d'ornements bien chinois, mêlés aux animaux de la faune persane, se retrouvent encore dans un beau tapis de la collection du prince Schwarzenberg à Vienne [2]; un grand médaillon central d'ornements végétaux rubanés enferme un plus petit médaillon avec des canards nageant sur des vagues. Le champ porte de nombreuses bêtes au milieu d'arbres, d'arbustes et de cyprès. Le fong-hoang, l'oiseau du décor chinois, y apparait. La bordure, d'un dessin dentelé et ondulé, porte des fleurs et des oiseaux.

Un tout à fait merveilleux tapis de laine est celui du Kensington Museum [3], dont le très petit médaillon central renferme des poissons; de chaque côté est répété le motif principal, un grand écu rond à bords dentelés, flanqué de quatre petits médaillons ovales; il est soutenu par un vase chinois qui porte des dragons et auprès duquel s'étirent des lions. La large bordure porte un décor dentelé et fleuri, et le fond en est décoré d'amandiers fleuris et de grenadiers. On retrouve un décor assez semblable dans un tapis du Musée des arts industriels de Berlin, ou dans un autre du Musée du commerce à Vienne [4], dans les rinceaux duquel passent des carnassiers et des daims, et dont les bordures portent de grandes pivoines rubanées.

Mille fois plus précieux encore de matière, sont en ce genre les tapis du Musée Poldi Pezzoli à Milan (fig. 363), et du Musée Stiéglitz à Saint-Pétersbourg. Ce dernier est en soie d'un éclat surprenant, la grande rosace centrale porte des rinceaux fleuris; les écoincons sont décorés de perroquets et d'oiseaux huppés. Le champ est semé de rinceaux fleuris dans lesquels passent des daims suivis par des jaguars. Les bordures décorées de grands cartouches lobés renferment des inscriptions. Un parti pris analogue, de grands cartouches à inscriptions dans les bordures, se constate dans deux très fins tapis, tout tissés de soie, d'or et d'argent, appartenant au

1. Gaston Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 73.
2. Bode, *Vorder. Knüpf.*, pl. 19.
3. Bode, *Ibid.*, pl. 20, 21, 22.
4. Bode, *Ibid.*, pl. 28.

baron Edmond de Rothschild, dans le splendide et éblouissant tapis que le Musée des arts décoratifs acquit à la vente du regretté A. Goupil (fig. 366), et dans le tapis qui de la cathédrale de Palencia est passé en la possession de M. Chappey[1] (fig. 367).

Mais rien n'égale peut-être le surprenant tapis de la collection

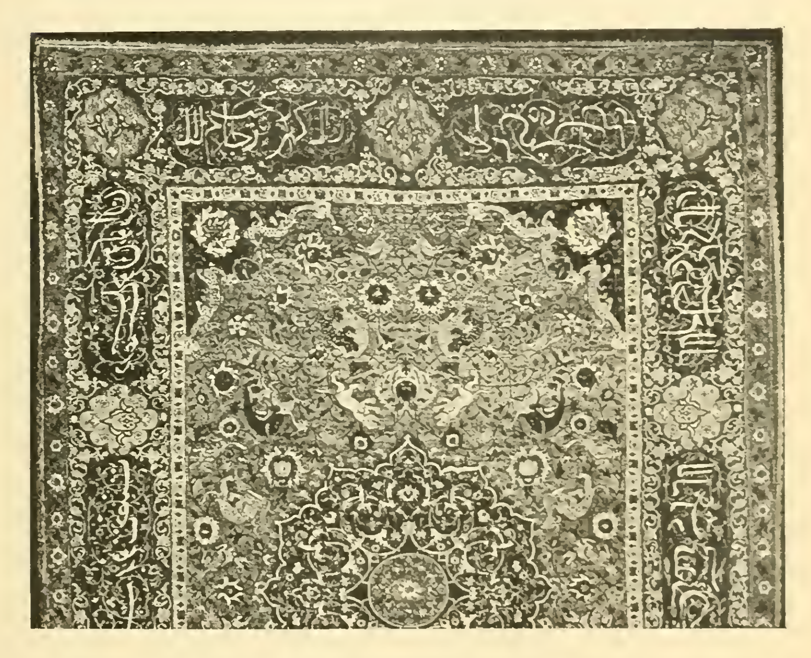


Fig. 364. — Tapis de soie. Perse, XVIe siècle (Ancienne collection Goupil).

Poldi Pezzoli à Milan[2], il est tout soie et argent ; le petit médaillon central est orné de gracieux entrelacs de fleurs. Le champ a de grands buissons fleuris au milieu desquels se meuvent des dragons, des lions, des tigres, des faisans dorés et des grues ; le tchi et le nuage chinois y sont répétés. Au centre, sous un dais, deux curieux génies ailés s'inclinent devant une table en forme de vase. (Pareil motif se retrouve sur un tapis des collections de Mme la comtesse de Béarn[3].) La large bordure a de grandes pivoines se reliant

1. *Altorientalische Teppiche*, 1re livraison, pl. 1 (Leipzig, 1906).
2. Bode, *Vorder. Knüpf.*, fig. 4.
3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 76.

par une étroite feuille en forme de sabre, dans lesquelles circulent des bêtes. Sur le cadre intérieur de la bordure courent des caractères, qui ne sont que des vers en persan (fig. 366).

Les *combats d'animaux* prennent plus d'importance dans la composition de certains tapis de laine, comme celui de M. Sarre à Berlin (ancienne collection Thiem[1], sur lequel on voit, au milieu de rinceaux fleuris, des lions attaquer des onagres qu'ils renversent (fig. 368). Ce merveilleux tapis est peut-être le plus fin qui existe, car on a pu y dénombrer 650 nœuds par pouce carré. Il provient de la

1. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 79.

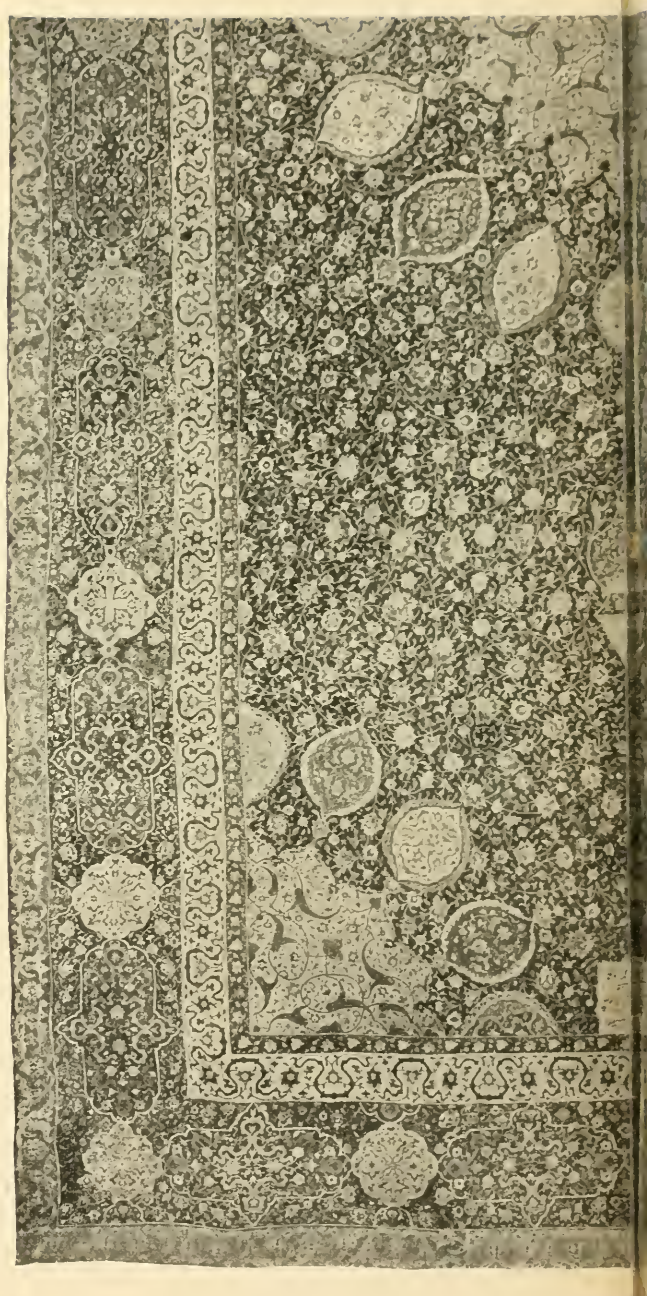
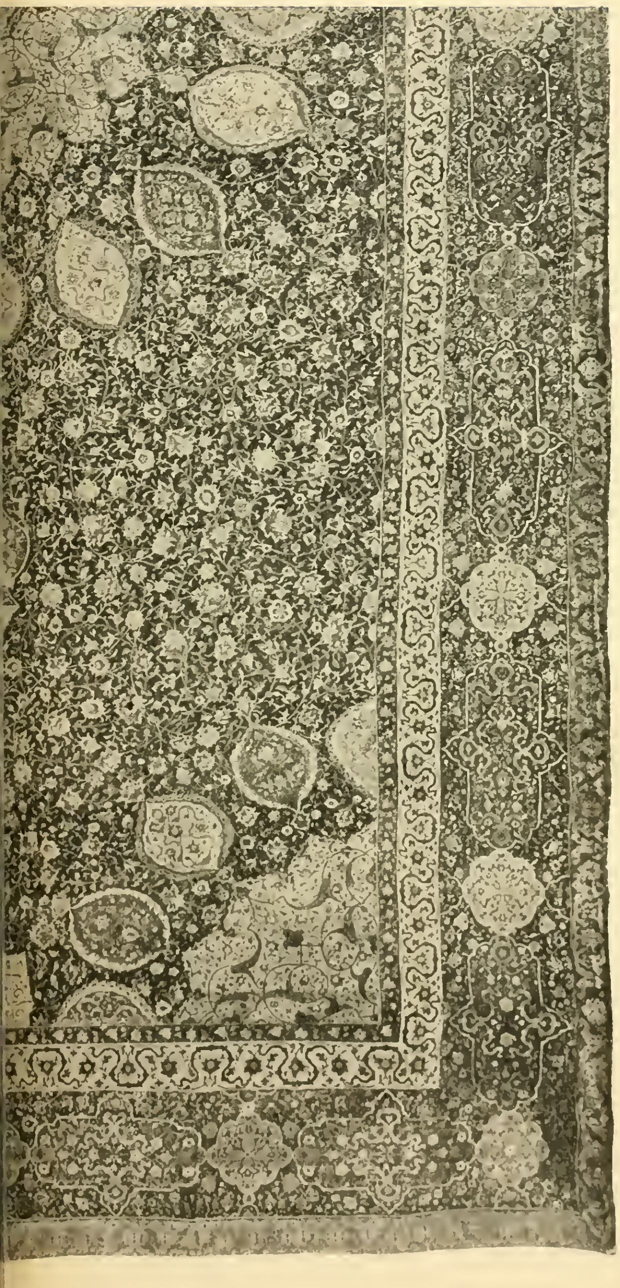


Fig. 365. — Tapis de laine à lampe et fleurs, provena



mosquée d'Ardébil en Perse, de même que l'immense tapis à inscription du South Kensington Museum (fig. 365).

Ces mêmes combats de fauves se retrouvent sur le tapis que le Dr Bode a donné jadis au Kunstgewerbe-Museum de Berlin, avec sa splendide bordure d'oiseaux fong-hoang dans des rinceaux [1]; dans un fragment remarquable que possède M. Octave Homberg [2], et surtout dans le petit tapis que M. Peytel acquit de Hakky Bey [3]. Ce dernier est peut-être le plus beau de tous comme caractère de dessin; on y retrouve la même façon puissante

1. Bode, *Vorder. Knüpf.*, fig. 8.

2. G. Migeon, *Les arts*, décembre 1904.

3. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 75.

...rdebil (Perse) et daté 1535 (Kensington Museum).

et grandiose d'indiquer l'attitude du fauve, la détente d'un muscle ou l'attache d'une épaule que dans les grandes frises des monuments assyriens.



Fig. 366. — Tapis de soie. Perse. XVI[e] siècle
(Musée des Arts décoratifs, ancienne collection Goupil).

Une petite série de tapis tout à fait à part, qui ne peuvent être que *persans*, offrent une technique tout à fait particulière, celle de la haute lisse, en point de tapisserie, comme les produits de la manufacture des Gobelins. Le plus beau de tous est celui que M. Doistau offrit au Louvre en 1904, décoré d'animaux et de cavaliers [1] (fig. 369). D'autres se trouvent chez la comtesse de Béarn,

1. G. Migeon, *Les arts. Exposition des arts musulmans*, pl. 72.

au Musée de Munich, un fragment au Kunstgewerbe-Museum de Hambourg.

Nous venons d'avoir l'occasion de constater, dans tout ce groupe de tapis, l'empreinte de motifs décoratifs chinois, si nombreux

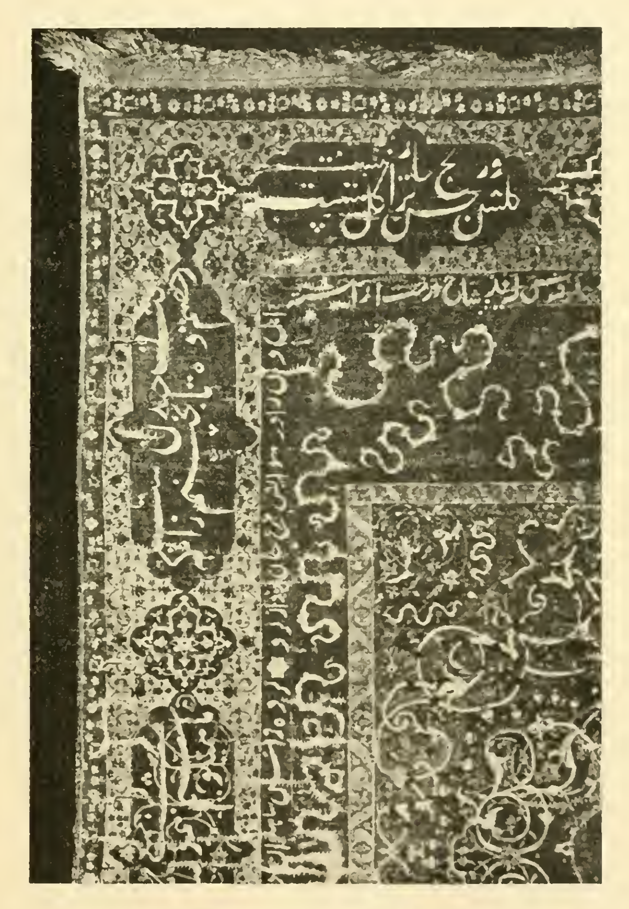


Fig. 367. — Tapis de soie, Perse, XVIe siècle (Cathédrale de Palencia).

qu'on serait presque tenté de les croire d'une époque où la Perse et la Chine se sont trouvées réunies sous le même sceptre, celui de Djengis Khan et de ses successeurs. Avec plus d'attention, il appa-

raît évident que ni le style décoratif, ni les costumes qu'on y rencontre ne correspondent aucunement à l'art de cette époque, mais bien plutôt à l'art de la deuxième moitié du XVIe siècle et du commencement du XVIIe siècle. D'ailleurs la parenté artistique de toutes les formules de décor des tapis semble très étroite avec celles des



Fig. 368. — Tapis de laine à combats d'animaux, Perse, XVIe siècle (Collection du docteur Sarre).

autres arts de la même époque, cuivres, céramiques, miniatures et reliures. Sans nier les infiltrations artistiques chinoises qui ont pu se produire en Perse dès ces anciennes époques, et l'on sait que Houlagou avait amené avec lui des artisans chinois, céramistes et tisseurs, il est non moins certain que jamais peut-être les influences de l'art chinois ne furent si grandes sur les artistes persans que sous le



Fig. 369. — Tapis de soie Gobelin, Perse, XVIe siècle (Musée du Louvre).

règne de Chah Abbas Ier. Ce souverain attira à sa cour les artistes de la Chine, et invitait ses artisans à les imiter. Une énorme importation se fit alors en Perse des porcelaines de la Chine, et des ateliers se fondèrent en Perse pour fabriquer de la porcelaine.

Hors de tout groupement se présentent quelques tapis, dont l'un peut fort bien être antérieur à l'époque dont nous venons de nous occuper. C'est un petit tapis de soie tissé de fil d'argent, décoré de rubans en zigzags, et de rinceaux de fleurs bleus et rouges, sous un arc où revit le souvenir du mihrab des monuments. Une bordure d'entrelacs porte aux angles quatre rosaces d'argent avec des sceaux carrés de khalifes à caractères coufiques, et sur l'extrême bord court une inscription (fig. 370). Ce petit tapis [1], qui appartient à M. Kelekian, dut faire partie, comme ceux de M. le baron Edmond de Rothschild, avec lesquels il a des rapports d'aspect, d'une série dont j'ai retrouvé un type tout à fait semblable à Constantinople, chez un marchand.

Le second tapis est très nettement de la fin du xvie ou du commencement du xviie siècle ; mais il est unique comme composition. Sans médaillon central, il est décoré sans symétrie, plutôt comme une miniature, ou une reliure de livre, avec infiniment de fantaisie et de liberté. Le fond est garni d'arbustes fleuris et de buissons sur lesquels sont perchés des petits oiseaux ; sur le sol des grues, des faisans, des paons traités d'une façon très réaliste, et non plus purement décorative (fig. 372). (Musée du commerce à Vienne) [2].

Bien intéressant encore est un tapis de la collection Sarre, décoré d'arbres, et de poissons nageant dans des ondes, ressouvenir des jardins de Chosroès, dont la collection Figdor à Vienne possède un type analogue divisé en six compartiments réguliers [3].

Tapis à grandes fleurs, à lampes et à vases.

Revenons maintenant à un autre groupe nombreux et admirable, celui des *tapis à grandes fleurs, à lampes de mosquées et à*

1. G. Migeon, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er mai 1903, reproduit.
2. *Exposition de Vienne, Catalogue 224.* — Bode, *Vorder. Knüpf.*, fig. 29.
3. Riegl (A.), *Ein orientalischer teppiche von*, 1202. — Siemens, Berlin, 1895 (cette date ne s'applique pas au tapis de la collection Figdor).

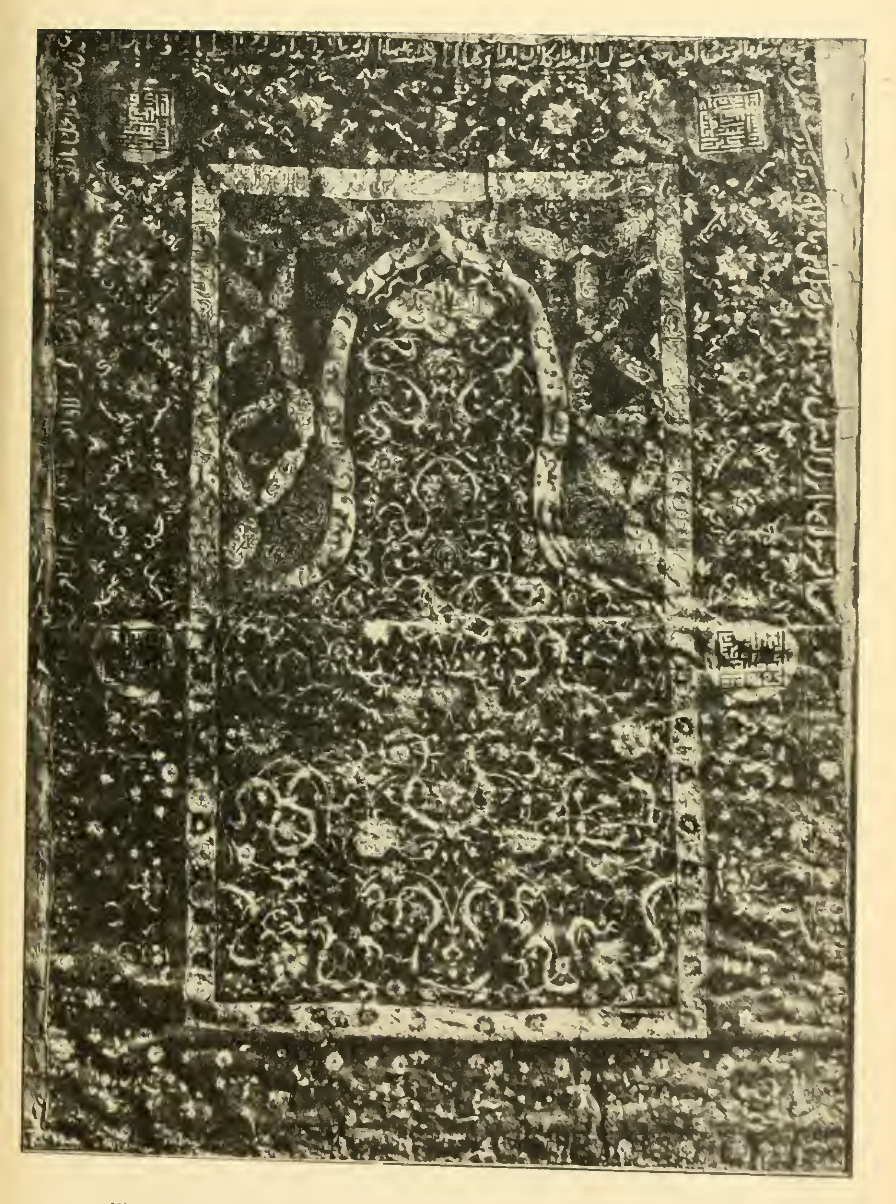


Fig. 370. — Tapis de soie à cartouches appartenant à M. Kélékian, Perse, XVe-XVIe siècles.

vases. Les types de fleurs extrêmement stylisées sont empruntés au lys, au soleil; elles sont portées sur de longues tiges minces, qui parfois ont la raideur de montants de ferronnerie. Ce sont aussi des bouquets de narcisses, de jacinthes, de tulipes émergeant

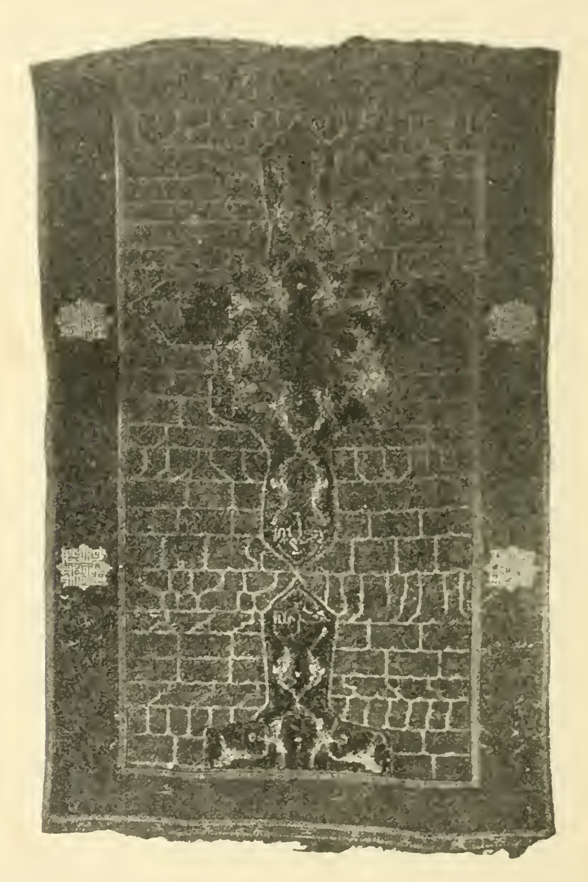


Fig. 371. — Tapis de laine à cartouches. Perse, XVe-XVIe siècles.

de vases, ou bien des lampes de mosquée suspendues par leurs chaînettes (fig. 373).

De fort beaux tapis de ce genre sont conservés au Musée du commerce à Vienne, au Kunstgewerbe-Museum de Berlin, au Musée des arts décoratifs de Paris, dans les collections Sarre de

Berlin et Ginskey de Vienne [1]. Mais aucun n'égale en importance ni en beauté l'immense et extraordinaire tapis daté du Kensington-Museum.

Sur un fond bleu semé d'une riche décoration de rinceaux fleu-



Fig. 372. — Tapis de laine aux oiseaux, Perse, XVIe siècle (Musée du commerce à Vienne).

ris délicats, et de tiges fines, un grand médaillon central jaune pâle à seize pointes, est entouré de seize cartouches verts, rouges ou crème. Des deux centraux pend une lampe de mosquée. Le très grand intérêt réside dans un cartouche placé à l'une des extré-

1. Bode, *Vorder. Knüpf.*, 51, 52, 53.

mités du champ, qui porte une inscription en caractères noirs sur un fond crémeux : « Je n'ai d'autre refuge dans le monde que ton seuil, ma tête n'a d'autre protection que ton porche, travail du serviteur en cet endroit béni, Maksoud de Kachan en l'année 942 » (fig. 365).

Nous avons donc là un document unique sur l'art des tapis de Perse, daté de l'année 1535, c'est-à-dire la douzième année du règne du Chah Tamasp, tapis qui fut fait pour la mosquée des Séfévides d'Ardebil, d'où il sortit pour entrer au Kensington [1].

Un autre groupe tout parallèle au précédent est celui des *tapis à décor floral* flexible et souple, sans intervention d'aucun autre élément décoratif; le champ et la bordure en sont couverts; les fleurs (pivoines) et les feuilles librement dessinées se trouvent réunies par de fines tiges flexibles, ou par des rubans, qui sont sans doute encore du tchi chinois. Des tapis de ce genre sont dans les collections du comte Enzemberg à Vienne, de Thiem à San Remo, de Dirksen à Berlin, du baron Tucher à Rome, de la comtesse de Béarn à Paris, des Musées de Kensington et des arts décoratifs de Paris [2]. Ces tapis à pur décor floral sont généralement de deux qualités, la première fine de laine, la seconde plus ordinaire nouée plus lâche, et aussi de dessin moins régulier, et de couleurs plus vulgaires (Stebbing la dénomma *afghane* ??). La date de ce groupe doit être postérieure à celle des tapis à chasses et combats d'animaux, toujours d'un dessin bien plus noble et plus serré, et aussi d'un bien plus grand style. On retrouve ces tapis fréquemment dans des tableaux non pas de l'école italienne, mais de l'école flamande (Rubens, Van Dyck) et surtout de l'école hollandaise des Intimistes (Terburg, Metsu, Netscher, Vermeer, Pieter de Hooch, Mieris). On peut donc en fixer probablement l'époque à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle.

Tapis à décor floral rigide.

Il existe encore une série de tapis à grand médaillon central à décor floral extrêmement stylisé, et d'une grande rigidité ; les bordures sont à décor floral.

1. Stebbing (Edw.), *The holy carpet of the mosque at Ardebil*. Londres, 1893. — Bode, *Altpersische*, 13. — *Vorderasiatische*, 36.
2. Bode, *Altpersische*, 3, 14, 15, 16, 17. — G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*, pl. 80.

Il en est un au Kunstgewerbe-Museum de Berlin [1], à fond bleu foncé et rouge, à décor jaune, bleu clair et vert. Un plus remarquable de l'ancienne collection Castellani est dans la collection Stroganoff à Rome ; d'autres dans les collections Guterbock à Berlin, et du comte Donhoff Friedrichstein. Prisse d'Avennes en a



Fig. 373. — Tapis de laine à vase et fleurs stylisés
Perse, XVI[e] siècle.

reproduit un (n° 1), qu'il dit du XVII[e] siècle. On a trouvé beaucoup de ces tapis, généralement de grande dimension, en Italie, en Espagne, en Portugal, en Tyrol et en Allemagne. On les rencontre dans plusieurs tableaux célèbres de Zurbaran, de Terburg, d'Hol-

1. Bode, *Altpersische*, fig. 14, 18, 21

bein (Henri VIII), de Bordone. La période de production en semblerait donc assez longue, de près de cent ans, du XVIe au XVIIe siècle.

Tapis à décor rigide à ferronnerie.

Tous les groupes de tapis que nous venons d'étudier sont, les uns sûrement, les autres très vraisemblablement d'origine persane; il nous reste maintenant à parler d'une série infiniment plus nombreuse, de tapis toujours de laine, et de petite dimension.

Ils sont à divisions, à compartiments rigides et inflexibles, le décor sans fantaisie est d'une raideur toute géométrique [1]. Il est fourni par de grandes fleurs extrêmement stylisées dressées sur des tiges qui se brisent en bras de ferronnerie : parfois d'un vase partent de maigres rinceaux fleuris. Les caractéristiques sont la symétrie, la stylisation excessive, la raideur anguleuse; un coloris net et tranché, très vigoureux. Les bordures à compartiments offrent même décor. On les rencontre fréquemment dans les tableaux d'école hollandaise (Thomas de Keyser, Codde, Netscher, Cornelis de Vos). Le plus récent tableau qui en présente serait le portrait de l'impératrice Marie-Thérèse, au Musée de Vienne. La date en serait donc de 1650 à 1750.

Des tapis à formes géométriques encore plus accentuées, très ras et très secs de laine, s'étaient déjà rencontrés 200 ans plus tôt, dans les tableaux des vieux maîtres flamands et italiens [2] (Memling, Crivelli, Ghirlandajo, Carpaccio), qui les dessinèrent d'une netteté plus inflexible encore. Van Eyck et Petrus Cristus les déforment parfois, en y introduisant des motifs gothiques.

Tous ces tapis à base géométrique ne doivent pas être persans, mais bien plutôt d'Asie Mineure. Les armateurs vénitiens qui faisaient l'importation avaient surtout des relations commerciales avec les côtes de la Méditerranée les plus proches et les plus accessibles. Ces tapis étaient de trop peu de valeur pour valoir les difficultés et les frais de transport d'un pays éloigné comme la Perse, isolée d'ailleurs de l'Europe par l'empire des Turcs. La croyance à une origine caucasienne n'est guère plus valable, car la chute de Constantinople avait rendu l'accès de la Mer Noire de

1. Bode, *Altpersische*, fig. 6.
2. Bode, *Id.*, fig. 22, 23.

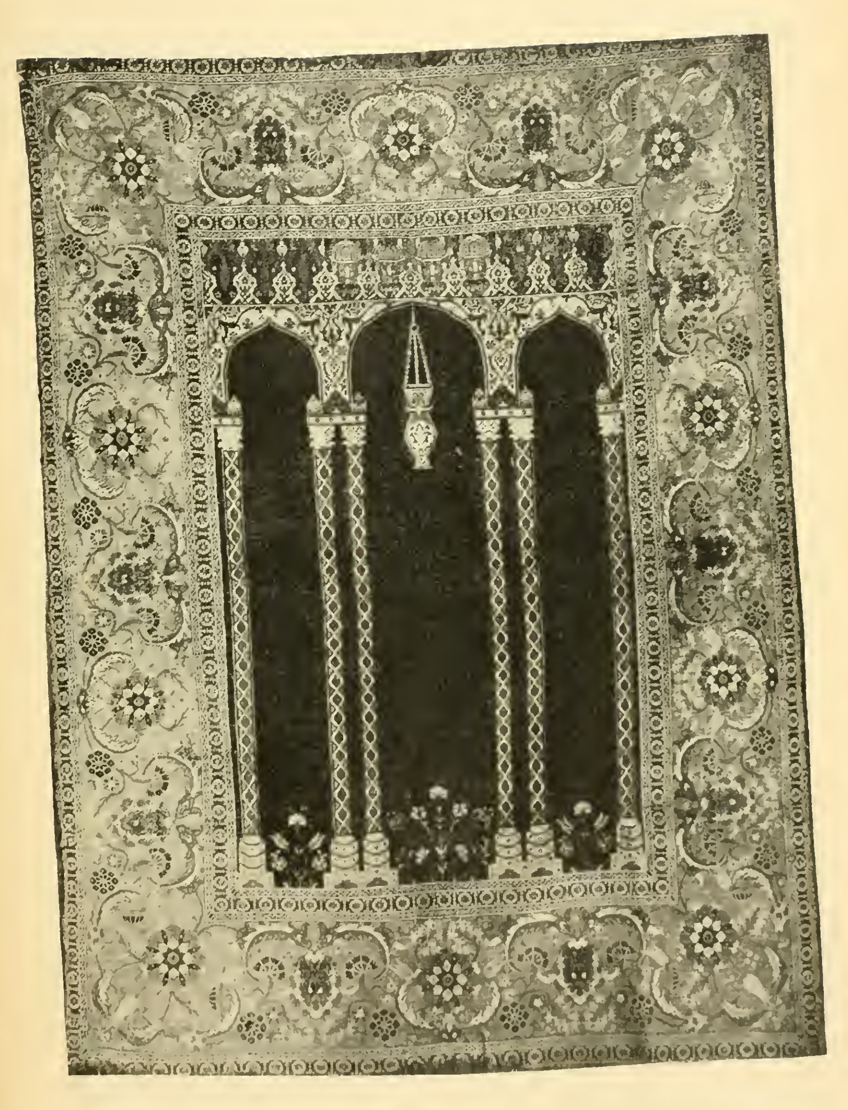


Fig. 374. — Tapis de laine tiré dit de Jordez. XVII[e] siècle
Collection de M. Doistau).

plus en plus difficile aux Chrétiens, si bien que les colonies génoises menacées durent s'en retirer. Au contraire, les relations avec les côtes de Syrie et d'Asie Mineure étaient toujours très suivies.

De même origine doivent être également de petits tapis de prière avec motifs d'architecture, arcatures et colonnettes, simulant sans doute la niche sainte, le mihrab, dont les plus anciens ne doivent dater que du XVIIe siècle. Toute une catégorie que les marchands dénomment *Jordez*, proviennent même peut-être des provinces de la Turquie d'Europe[1]. Un très beau se trouve au Musée National Bavarois de Munich, un autre au Musée de Berlin, un autre encore dans la Collection de M. Doistau (fig. 374).

M. J. Lessing a proposé le Maroc comme pays d'origine de certains tapis de laine à poils de chèvres très fins, qu'il croit être du XVe et du XVIe siècle. Un grand est au Kunstgewerbe-Museum de Berlin[2], de plus petits au Kensington, aux collections Dirksen, Tucher et Bode. La Maison Impériale d'Autriche en possède un exceptionnellement en soie. Ce qui a pu faire croire à une origine marocaine, c'est l'analogie avec des décors céramiques d'édifices mauresques ; mais à cette époque, les conditions d'une semblable industrie au Maroc y auraient été bien défavorables. M. Bode y voit une analogie qui ne me semble guère plus plausible, avec les carreaux de revêtement d'Asie Mineure, hypothèse qu'il dit confirmée par les recherches du Dr Ludwig, qui aurait retrouvé mention de ces tapis dans les inventaires vénitiens, sous le nom de tapis de Damas.

D'autres tapis, encore d'après M. J. Lessing, seraient espagnols[3], d'après le style européen de certains motifs, empruntés aux Robbia et à la Renaissance italienne. Karabacek serait tenté de les attribuer plutôt aux Iles grecques ou à Rhodes, d'après le motif de la croix retrouvée à l'intérieur de couronnes.

Tapis dits polonais.

Enfin un certain nombre de tapis sont dits *polonais*, désignation qui date de l'Exposition universelle de 1878, où quelques-

1. Bode, *Altpersische*, 7. — *Vorderasiatische*, 47-49.
2. Lessing, *Cité*, pl. 6-8. — Bode, *Altpersische*, fig. 25.
3. Bode, *Altpersische*, fig. 26.

uns (déposés depuis au Musée de Cracovie) avaient été exposés par le prince Czartoryski, dont ils portaient les armes dans des

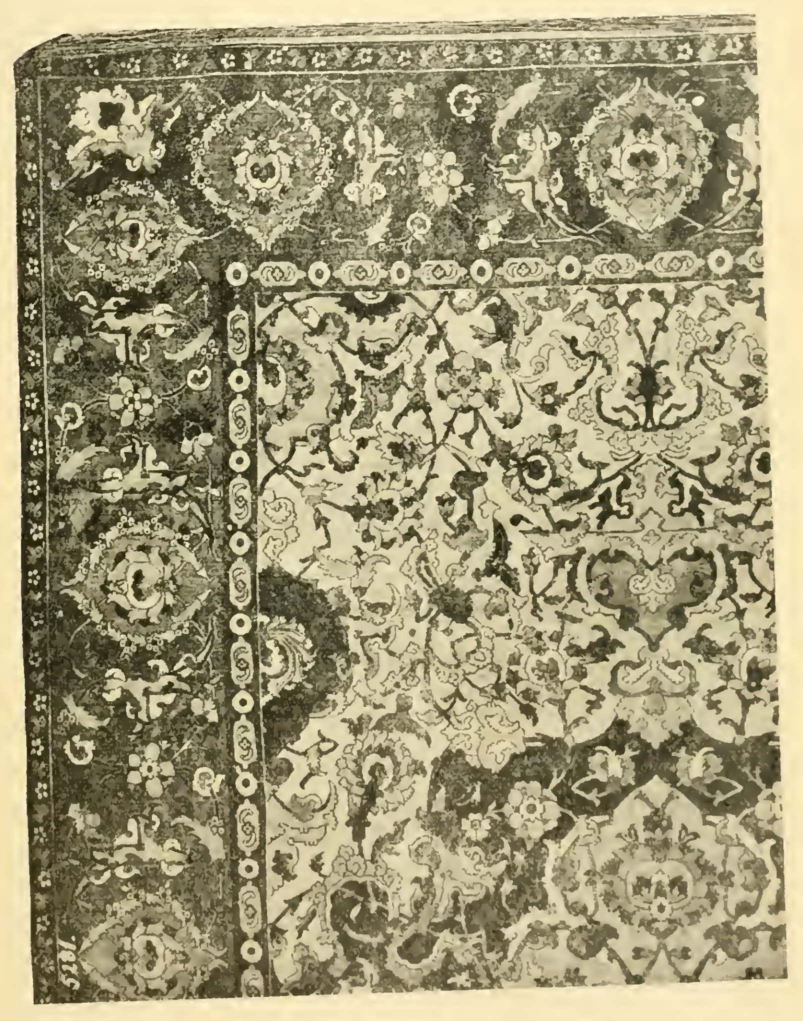


Fig. 375. — Tapis dit Polonais, XVIIe siècle (Musée de Munich).

médaillons centraux. On avait même cru voir dans les bordures la lettre M, marque de Mazarski, qui fabriqua à Sluck, au XVIIIe siècle,

toutes ces ceintures de soie lamées d'or et d'argent, de technique et de décor tout à fait persans. Le décor habituel de rinceaux et d'arabesques est floral, mais très interprété, très stylisé, plus rigide et plus froid que ce que nous connaissions du décor floral persan. Ces tapis sont d'une richesse de matière extraordinaire, toujours de soie sur un fond lamé d'or et d'argent (fig. 375, 376). On les a attribués encore à l'époque de Sobieski, roi de Pologne (1629-1696), soit qu'il les ait fait fabriquer en Pologne par des artisans orientaux, soit qu'il les ait rapportés dans les butins de ses expéditions contre les Turcs et les Tartares. On n'y remarque aucune filiation persane ; tous furent trouvés en Pologne, en Russie, en Turquie, en Hongrie, quelques auteurs les ont crus de Constantinople, si florissante en industries d'étoffes de velours et de soie à ces époques, d'autres de l'Asie Mineure. La question est loin d'être résolue. On n'en rencontre jamais dans les tableaux. C'étaient œuvres de trop grande valeur, qui étaient envoyées comme cadeaux aux souverains. Les palais de Rome en possédèrent, ceux des familles Corsini, Colonna, etc. Le palais Barberini en contenait une belle collection envoyée en cadeau par le sultan au pape Urbain VIII. On en peut voir de superbes au Musée de Cracovie, au Musée de Munich, aux collections Lichtenstein et Nathaniel de Rothschild à Vienne ainsi qu'à la Hofburg [1].

La fabrication des tapis n'a pas cessé en Orient ; mais au lieu de demeurer obstinément fidèles à leurs traditions dans l'usage des colorants, les artisans prirent l'habitude d'utiliser des substances minérales occidentales de colorations brutales [2].

Certains produits sont demeurés cependant en faveur : la noix de galle pour le gris et le noir, la garance d'Anatolie mélangée à la cochenille pour les rouges, la baie jaune de nerprum provenant de Césarée de Caramanie, la racine de curcuma provenant de Chine.

Les teinturiers persans gardent religieusement leurs secrets de métier, l'art de faire du rouge avec la laque des Indes, le kermès et le tartre du vin ; du vert de mer avec un mélange de limaille de fer, de lait caillé, de vinaigre, ou de jus de raisin. La pelure de grenade leur donne les tons crèmes, et la feuille de vigne les tons jaunes.

1. Bode, *Vorder. Knüpf.*, fig. 31, 32, 33.
2. Voir vicomte G. d'Avenel, *Le mécanisme de la vie moderne, tapis et tapisserie* (*Revue des Deux-Mondes*, Avril 1904).



Fig. 376. — Tapis dit Polonais, XVII[e] siècle, appartenant à M. Kelékian.

Le grand centre de fabrication des tapis en Asie Mineure est Ouschak, où 8.000 à 9.000 ouvrières sont occupées à la confection du tapis lourd dit de Smyrne ; les laines sont fournies par les troupeaux des hauts plateaux de Phrygie que parcourent les Kurdes, et subissent dans les eaux chaudes des montagnes volcaniques de Koula un lavage soigné où elles perdent moitié de leur poids.

Le tapis turc est d'un tissage plus gros, moins soigné que le tapis persan, qu'exécutent les femmes du Kurdistan ou de Meched.

BIBLIOGRAPHIE

Bode (Dr). *Vordersasiatische Knüpfteppiche.* Seemann, Leipzig.

— *Altpersische Knüpfteppiche.* Grote, Berlin, 1904.

Griggs. *Asiatic carpets designs*, 6 livraisons, 150 pl., Quaritch. Londres.

Altorientalische Teppiche, 4 livraisons. Leipzig, 1906 (sous la direction de M. von Scala).

Gulbelkian. *La fabrication des tapis en Orient.* Londres, *Revue archéologique*, t. XVII, 1891.

Lessing (Julius). *Altorientalische Teppichmuster.* Wasmuth, Berlin, 1877.

— *Modèles de tapis orientaux d'après les tableaux*, Paris, F. Didot, 1879.

Martin (Dr). *Les tapis d'Orient.* Vienne (en préparation).

Mumford. *Oriental ruggs.* Londres, 1901.

Riegl (Aloïs). *Altorientalische Teppiche.* Vienne, 1891.

Teppich Erzeugung im Orient. Herauszegeben vom KK. Osterr. Handelsmuseum. Vienne, 1895.

Les tapis d'Orient. Album en trois langues, publié par le Musée commercial autrichien à l'occasion de l'Exposition de Vienne. Vienne, 1893-1896.

On Oriental carpets (*Burlington magazine*, mars, mai, juin, août, 1903).

Robinson (Vincent). *Eastern carpets.* 12 early examples. Londres, 1882.

CONCLUSION

LES INFLUENCES DE L'ART MUSULMAN SUR LES ARTS DE L'OCCIDENT

Il y a longtemps que l'influence orientale sur les arts de l'occident, surtout constatée dans les monuments d'architecture, est passée à l'état d'axiome archéologique. Mais tous ceux qui en ont parlé pensaient surtout à l'influence byzantine.

Nous n'avons nullement à nous occuper de cette question, et laissant de côté toutes les influences orientales, qui à travers l'art byzantin et par cette voie indirecte sont parvenues jusqu'à nous, nous nous limitons aux formes bien originairement musulmanes retrouvées dans nos arts et, par cette étude seule, nous pourrons délimiter les influences directement subies.

Envisagée à ce point de vue, la question est assez neuve. Entrevue vaguement par Viollet le Duc, devinée de façon éparse par Émeric David, par Mérimée et de Caumont, très près d'être fixée par Longpérier, esquissée par Courajod, elle n'a fait l'objet de constatations précises et d'idées générales que tout récemment, grâce aux travaux excellents de M. Émile Bertaux sur les monuments de l'Italie méridionale, et aux deux chapitres pleins de faits et d'idées que M. Jean Marquet de Vasselot lui a consacrés dans l'Histoire générale de l'art dirigée par André Michel.

L'influence artistique de l'Islam se fit sentir en Europe dès les premiers temps de sa domination sur les régions de l'Orient méditerranéen. Dès l'époque carolingienne les barques arabes s'aventuraient à l'ouest jusqu'à l'Atlantique, et les pays les plus reculés du monde septentrional paraissent avoir été dès lors tributaires des marchés musulmans. On a retrouvé des monnaies des Omniades (par conséquent de la 2e moitié du VIIe siècle), non seulement en Russie et en Pologne, mais jusqu'en Danemark et en Suède. Il ne semble pas douteux (la rareté des objets gêne un peu cette

démonstration), que beaucoup d'objets d'art de luxe utilisés en Europe eurent une origine orientale.

Un des premiers motifs décoratifs que l'Occident ait emprunté à l'Orient est le *hom* ou arbre sacré, objet d'adoration, symbole d'immortalité et de vie future, qu'on trouve déjà chez les Assyriens et les Perses sassanides, rarement représenté seul, plus souvent flanqué d'*animaux affrontés* ou *adossés* (mosaïque de Germigny des Prés, Évangéliaire de Lothaire et Bible de Charles le Chauve à la Bibliothèque nationale, chapiteau de la crypte de Saint-Laurent de Grenoble). Souvent l'artiste occidental, ne le comprenant pas, a sensiblement modifié le motif initial, ou en faisant une simple palmette, ou en le plaçant entre un lièvre et un sagittaire qui le poursuit, montrant ainsi son ignorance de la loi ancienne de symétrie. La *lutte des deux animaux* presque toujours superposés apparut déjà sur de rares monuments tels que la plaque d'ivoire de Tutilo, au trésor de Saint-Gall ou le sacramentaire de Gellone, comme la fleur stylisée transmise par les Assyriens aux Persans et par eux aux Byzantins dans la mosaïque de Germigny des Prés.

Ces influences musulmanes, perceptibles et assez rares dans le haut moyen âge, vont devenir impérieuses et multiples à l'époque *romane* : 1° à cause de l'arrivée conti ue des ouvrages de l'Orient, 2° à cause de l'assimilation plus facile que les artisans occidentaux pouvaient en recevoir [1].

Les motifs décoratifs qui ont pénétré les arts de l'Occident à l'époque romane sont encore le hom ou arbre de vie, reconnaissable dans de nombreux chapiteaux de l'époque romane, le plus souvent flanqué d'animaux affrontés dans les miniatures et dans les tissus. Quand ils ne comprenaient pas bien ce motif, les artistes occidentaux l'ont parfois supprimé, et ont affronté les animaux directement, ou les ont adossés [2].

L'*autel du feu* ou *Pyrée*, tel qu'on le rencontre dans la chape de Saint-Étienne de Chinon, ou sur le suaire de Saint-Bertrand à l'église de la Couture du Mans, ne se trouve clairement interprété dans aucun monument de l'époque romane.

1. Les influences sur la littérature ont été admirablement étudiées par Gaston Paris.

2. La liste en a été consciencieusement dressée par M. Jean Marquet de Vasselot, *Histoire de l'art*, t. I.

Un motif fréquent sur certains tissus musulmans est celui de l'animal ayant *deux têtes soudées sur le même corps*, on le retrouve sur de nombreux chapiteaux romans, au Musée de Beauvais, à Saint-Gildas de Ruys, à Moissac, à Angoulême, à San Ambrogio de Milan, et dans des manuscrits.

Les animaux s'entre-dévorant de l'art roman proviennent de deux sources : de l'art barbare septentrional qui les représente en files enchevêtrées, se mordant les uns les autres, ou pris dans des entrelacs ; et de l'art musulman qui les représente montés l'un sur l'autre par groupes isolés. C'est ainsi que ce motif apparaît dans des chapiteaux de Notre-Dame du Puy, de Saint-Eutrope à Saintes, et dans le manuscrit de l'apocalypse de Saint-Sever.

L'aigle, les ailes éployées, du tissu de Saint-Germain d'Auxerre, de certains cristaux de roche arabes, ou de certains coffrets d'ivoire, se rencontre sur des chapiteaux à Morienval, à Tracy le Val, au Ronceray d'Angers, à Issoire, et sur les disques d'émaux du coffret de Sainte-Foy à Conques. L'aigle à deux têtes sur le tailloir d'un pilier de Moissac, et au chapiteau du Musée de Toulouse.

L'art musulman avait emprunté aux Sassanides qui l'avaient interprété déjà sous Chosroès II à Taghé Bostan, le griffon, bête irréelle, qui au corps d'un lion ajoute la tête et les ailes d'un oiseau, et la queue d'un serpent. Nous retrouvons ce griffon dans des chapiteaux de Bayeux, de la Couture au Mans, de Fontevrault, de Notre-Dame du Port à Clermont, et de Mozac. *L'oiseau à tête humaine*, autre bête irréelle, se retrouve aux églises du Mans, de Poitiers, de Saint-Benoît (Vienne), de Saint-Antonin, de Saint-Michel de Pavie.

L'éléphant, analogue au Pion d'Échiquier de l'Inde, de la Bibliothèque nationale, ou qu'on voit sur le suaire de Charlemagne d'Aix-la-Chapelle, se retrouve dans les chapiteaux de Montierneuf de Poitiers, d'Aulnay, de la Trinité de Caen, et dans les chandeliers de cuivre allemands ou flamands, où l'animal porte une tour sur le dos.

Quant à la fleur stylisée, assez rare dans l'art musulman avant le XIIe siècle, fréquente après le XIIIe siècle, et adoptée d'assez bonne heure par les artistes byzantins, il est assez difficile de dire si nous la devons à l'art musulman directement, ou indirectement à l'art byzantin. On la retrouve continuellement dans les émaux champlevés limousins.

Il existe aussi une façon particulière de représenter la *feuille*,

que les musulmans empruntèrent peut-être aux Byzantins. Le rinceau a une tige unie courbée régulièrement, avec à droite et à gauche des feuilles symétriques, garnissant le creux de la courbe; ces feuilles ont un côté lisse, et l'autre avec trois ou quatre dents qui correspondent aux évidements de la surface. M. J. Marquet de Vasselot qui a très ingénieusement analysé ce motif gravé sur les cristaux de roche musulmans, ou sculpté sur les éléphants d'ivoire, l'a retrouvé sur des bas-reliefs à Viviers, sur des chapiteaux à la Trinité de Caen, à Saint-Aubin d'Angers, à Saint-Sernin de Bordeaux et au Musée de Toulouse.

L'élément épigraphique, employé sans signification, de façon purement ornementale, joua dans la décoration romane un rôle assez grand qu'avaient déjà constaté Longpérier et Courajod. Dans un manuscrit de l'apocalypse dit de Saint-Sever, à la Bibliothèque nationale (fonds latin 1075) les bordures du frontispice présentent une imitation assez frappante des inscriptions maures du XIe siècle. Longpérier les a rapprochées de l'inscription d'une tombe maure de Badajoz datée de 1045.

Dans l'encadrement des portes de Notre-Dame du Puy en Velay, court une frise d'inscription coufique déformée. Le nom de « Petrus Epi... » (scopus) correspondrait assez bien avec celui de l'évêque Pierre II (1050-1073) [1]. Autour de la porte de l'église de la Voûte-Chilhac (Haute-Loire), court également un bandeau décoré d'un ornement indéfiniment répété, qui n'est que la déformation de caractères coufiques. Pareilles constatations ont pu être faites dans des chapiteaux du Musée de Toulouse, de Saint-Guilhem du Désert, à la porte du tombeau de Bohémond († 1111) à Canossa, sur le retable de Klosterneubourg, autour de la gorge du beau Ciboire d'Alpaïs dans la galerie d'Apollon, au Musée du Louvre.

Enfin dans certains cas, les artisans occidentaux ont été plus loin, et ont dans leurs travaux copié textuellement certains objets orientaux, comme dans certain chapiteau de la cathédrale de Chartres.

Comme l'a justement remarqué M. Jean Marquet de Vasselot, ce qui a attiré les artistes décorateurs romans vers les motifs musulmans, ce n'est pas leur charme, ni leur valeur artistique, mais leur extrême stylisation, qui répondait assez bien à leur incapacité

1. Voir Longpérier, *Monuments arabes*, p. 386. — Molinier et Marcou, *Chefs-d'œuvre de l'Exposition rétrospective de 1900*.

à rendre la complexité de la nature, et à la facilité qu'ils avaient à l'imiter sans la comprendre.

A l'époque gothique, et jusqu'à la Renaissance, il serait aisé de retrouver encore dans bien des objets des arts industriels occidentaux les nombreuses influences qu'exercèrent sur eux les formules décoratives de l'Orient musulman. Elles sont perceptibles dans nombre de pièces en fonte de cuivre qu'on dénomme Dinanderies, dans les beaux tissus de soie décorés des ateliers italiens, dans les premiers essais des céramistes de l'Italie. Cette dernière question a été plus particulièrement étudiée par M. Wallis [1], qui a fort judicieusement noté toutes les infiltrations artistiques qui se produisaient en Italie par Amalfi, Pise, Gênes et Venise, et qui permettaient aux produits céramiques de l'Orient de s'imposer aux marchés italiens, d'inspirer les poteries sauvages et archaïques, comme celles que le professeur Argnagni a trouvées dans les fouilles de Faenza, inspirées des poteries gravées des rives orientales de la Méditerranée, et d'être utilisés dans la décoration architectonique. On a retrouvé en effet des bassins ou des fragments de poteries orientales, encastrés dans les murs extérieurs d'églises des XIIIe et XIVe siècles, tandis que par ailleurs l'importation des faïences à reflet de l'Espagne fut si intense, que le mot de majolique provenant du nom de Majorque, fut à partir de ce moment adopté pour désigner toute espèce de céramique, et que les ateliers mêmes de l'Italie partirent de ces procédés du lustre céramique pour réaliser ces merveilles qui ont illustré à jamais les ateliers de Deruta et de Gubbio.

Dans la remarquable enquête que M. Émile Bertaux poursuivit plus récemment parmi les monuments de l'Italie méridionale [2], il y nota fort bien toutes les influences sensibles de l'Orient, au tombeau de Bohémond prince d'Antroche, à Canossa, si semblable avec sa coupole sur plan carré à un turbeh funéraire, avec sa porte de bronze damasquinée d'argent, toute musulmane. A l'église de Montevergine dont le siège sacerdotal est fait de panneaux de bois à médaillons sculptés d'animaux, tout à fait comme les minbars égyptiens, à Carsoli des Abruzzes, où la porte d'une petite église

1. H. Wallis, *The oriental influence on the ceramic art of Italian Renaissance*. Londres, 1900.

2. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*. Paris, 1904, pages 314, 412-413, 556, 618-619, 657.

offre des bandeaux séparatifs de sculptures où se trouvent imités des caractères coufiques, au portail de la cathédrale de Trani, à la chaire de Bitonto, aux cloîtres d'Amalfi.

Ces influences de l'art oriental pourraient être recherchées encore à des époques beaucoup plus modernes, bien qu'elles aillent en se raréfiant, au XVIe siècle où l'impérieuse influence de l'antiquité classique supplanta toute autre, aux XVIIe et XVIIIe siècles où apparut un facteur nouveau, le goût des choses de l'Extrême-Orient, et jusqu'à l'époque contemporaine. Le dernier mot dans cet ordre d'idées n'a d'ailleurs pas été dit, et l'on ne saurait trop recommander l'étude des arts de l'Islam aux artistes décorateurs et aux ouvriers d'art. Par la puissante beauté de ses formules, par sa fantaisie toujours régie par les lois les plus rigoureusement logiques, par le rayonnant éclat de la couleur, il n'est pas d'art qui offre plus de richesse décorative et plus de souveraine harmonie. Il renferme des germes féconds qui transplantés doivent fructifier à l'infini.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

TABLE GÉNÉRALE





